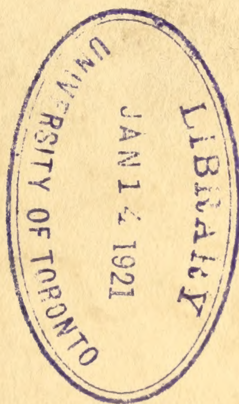
Pamph.
La Swed
B.

SIXTEN BELFRAGE

STILISTISKA STUDIER
ÖVER
SAMMANSÄTTNINGARNA
I SJUTTONHUNDRATALETS
SVENSKA LITTERATUR





LUND
GLEERUPSKA UNIV.-BOKHANDELN

STILISTISKA STUDIER

ÖVER

SAMMANSÄTTNINGARNA

I SJUTTONHUNDRATALETS SVENSKA LITTERATUR

AKADEMISK AVHANDLING

SOM MED TILLSTÅND AV FILOSOFISKA FAKULTETEN I UPPSALA FÖR VINNANDE AV FILOSOFISK DOKTORSGRAD TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAMSTÄLLES

AV

SIXTEN BELFRAGE

FILOSOFIE LICENTIAT AV VÄSTGÖTA NATION

Å LÄROSAL N:R IV LÖRDAGEN DEN 27 MARS 1920

KL. 10 F. M.



LUND

GLEERUPSKA UNIV.-BOKHANDELN

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/stilistiskastudi00belf

STILISTISKA STUDIER

ÖVER

SAMMANSÄTTNINGARNA

I SJUTTONHUNDRATALETS
SVENSKA LITTERATUR

AV

SIXTEN BELFRAGE



LUND
GLEERUPSKA UNIV.-BOKHANDELN

LUND 1920
CARL BLOMS BOKTRYCKERI

FÖRORD.

Vid avslutandet av föreliggande arbete är det mig en kär plikt att frambära mitt vördsamma tack till mina lärare vid Uppsala universitet, professorerna Adolf Noreen, Otto von Friesen och Bengt Hesselman, för allt vad de givit mig genom lärdom och föredöme i vetenskaplig metod och kritik. Professor Adolf Noreen har jag särskilt att tacka för att han en gång inriktade mina intressen på svensk språkforskning och på mångfaldigt sätt uppmuntrade mina första försök till självständigt forskararbete.

Till professor Esaias Tegnér och redaktionen av Svenska akademiens ordbok står jag i tacksamhetsskuld för att de underlättat mitt arbete genom att sätta mig i tillfälle att använda Ordbokens såväl språkprovsamlingar som bibliotek. I Ordbokens skriptorium har jag under de eftermiddagstimmar jag kunnat disponera för avhandlingens sammanskrivande haft en av mig synnerligen högt skattad arbetslokal.

Tjänstemännen vid våra båda universitetsbibliotek är jag tack skyldig för stort tillmötesgående och förtroende.

Slutligen ber jag också få tacka min gamle vän, lektor Karl Ågren, för många kritiska anmärkningar av värde. För korrekturrättelser står jag dessutom i tacksamhetsskuld till mina vänner, fil. lic. Sigfrid Ehrling och fil. mag. Erik Terner.

*

Om den yttre form, vari avhandlingen framträder, kan anmärkas att jag principiellt avstått från att normera predikatets numerus efter pluralt subjekt. Den växling som mitt språk härutinnan företer torde äga likhet med den som förefinnes i muntlig framställning från akademisk kateder, alltså i vårdat föredragsspråk. Kommateringen är i allmänhet övertänkt, men därför icke regelrätt och stundom icke heller konsekvent. Så vitt möjligt varit, före-

kommer icke komma framför nödvändiga att-satser och med 'som' inledda nödvändiga relativsatser.

Citaten äro bokstavstroget återgivna med undantag av att tidningsboktryckarnas w *icke respekterats för tiden efter 1770. I boktitlar och rubriker ha de stora bokstäverna återgivits, blott när de varit speciellt motiverade. De dryga korrigeringskostnaderna ha föranlett att smärre inkonsekvenser utan praktisk betydelse vid angivandet av källorna fått stå kvar, oaktat de i tid upptäckts.*

SIXTEN BELFRAGE.

INNEHÅLL.

Förkortningar och upplagor.

I allmänhet har den äldsta eller bästa samlade upplagan citerats. Av enskilda verk är, där ej annorlunda uppgives, originalupplagan använd. Här nedan meddelade uppgifter om förkortningar och upplagor gälla blott sådana fall, där tvekan kan råda. Övriga förkortningar av boktitlar l. dyl. torde vara tillräckligt genomskinliga och i varje händelse kunna utan svårighet tolkas med tillhjälp av en bokkatalog.

Bellman 0: 0: Valda skrifter 1—6, utg. av Sondén;
Carlén: Samlade skrifter 1—4, utg. av Carlén;
Eichhorn: Skrifter av C. M. Bellman 1—2, utg. av Eichhorn;
Epist.: Fredmans epistlar, Vitterhetssamfundets uppl.

Carleson Försök: Försök til swänska skalde-konstens uphielpande (1737—1738).

Creutz V. A.: Vitterhetsarbeten af Creutz och Gyllenborg (1795).

Dalin W. A.: Witterhets Arbeten 1—6 (1763);
Argus: Vitterhetssamfundets uppl.;
Hist.: Svea rikes historia (1747—62).

Franzén 1 Skald.: Skaldestycken, Åbo 1810;
Första versionen av Sången ö. Creutz i Schück Gustavianska brev, s. 568 ff.

Gyllenborg V. A.: Vitterhetsarbeten af Creutz och Gyllenborg (1795);
2 V. A.: Sednare Vitterhetsarbeten (1795);
Theat.: Theater-stycken (1797).

Hans: Hanselli Samlade vitterhetsarbeten.

Kellgren 0: 0: Samlade skrifter 1—3 (1796.).

Kolmodin Qu.-sp.: Biblisk quinno-spegel (1732—50).

Lejonk. dr.: Lejonkulans dramer, utg. av Ljunggren o. Polack.

Lenngren: Vitterhetssamfundets uppl.

Leopold S. S: Samlade skrifter, 1 uppl. (1800–02);
2 S. S.: Samlade skrifter, 2 uppl. (1814 ff.);
Ungd.-skr.: Ungdomsskrifter, Vitterhetssamfundets uppl.
Bref: Vitterhetssamfundets uppl.

Lidner: Samlade arbeten, Deléns uppl. (1812—14);
Medea, A-texten: se Warburg Lidners »Medea» i Göteborgs högskolas årsskrift IV.

Lucidor: Vitterhetssamfundets uppl.

Nordenflycht Qu. T.: Quinligit Tankespel 1744—1750;
Utv. arb.: Utvalda arbeten (1774).

Oxenstierna Arb.: Arbeten 1—5 (1805 ff.) Miltonöversättningen i B. 4 citeras efter sång och vers.

Runius Dudaim 1—3 (1733).

S A H: Svenska Akademiens handlingar fr. 1796;
1 S A H: Svenska Akademiens handlingar fr. 1786.

Skogekär Bärgbo: Klemmings uppl.

S P: Stockholms Posten.

Stiernhielm Musæ Suethizantes (1668); för versnumreringen i Hercules se Lindroth Stiernhielms Hercules; de dramatiska styckena citeras efter öppning och inträde.

Tegnér: Wrangel—Bööks uppl.

Tessin Skr.: Skrifter, utg. av Funck.

Thorild S. S.: Samlade skrifter, Geijers uppl.;
2 S. S.: Samlade skrifter, Hansellis uppl.;
Bref: Thomas Thorilds bref, utg. av L. Weibull;
Den nye gransk.: Den nye granskaren (1784).

Wallenberg Min son på galejan: Levertins uppl. (1904).

Witt.-arb.; Witterhetsarbeten, utgifne af et samhälle i Stockholm 1—2 (1759—1762).

Vitt.-nöjen: Vitterhetsnöjen 1—4 (1769—1781).

Våra förs.: Våra försök 1—3 (1753—55).

ÅT: Tidningar utg. af et sällskap i Åbo o. Åbo Tidning(ar).

---

ssg(n): sammansättning(en)
ssgr(na): sammansättningar(na)
komp.: kompositum, komposita.

Några rättelser och tillägg.

S. 12, r. 17 hy, läs: hyy.
» 19, r. 6 brackeologisk, läs: brackyologisk.
» 56, r. 6, s. 81, r. 29, s. 86, r. 21, s. 92, r. 3 o. 7, ssgr på, läs: ssgr med.
» 65, r. 26 Försök, läs: försök.
» 67, r. 9 tankebyggarnas, läs: Tankebyggarnas; r. 12, 19, 22, 34, Svea, läs: Swea.
» 77, r. 22 Sedn. V., läs: 2 V. A.
» 79, r. 7 Gust. Ad. 1: 153, läs: Gust. Ad., 1: 153; r. 12. An, läs: Än.
» 82, r 24, s. 118, r. 25 Vitt. nöj., läs: Vitt.-nöjen.
» 86, r. 32 det, läs: den; r. 33 ovanligt, läs: ovanlig.
» 120, r. 9 St. P., läs: S P
» 140, r. 31 Bachi, läs: Bacchi.
» 142, r. 19 Blaire, läs: Blair.
» 177, r. 14 Q. T., läs: Qu. T.
» 190, slutet. I fråga om ssgrna 'riksdagsljud' och 'riksdagslarm' jfr: 'den fordna tid, då Riksdagsklubban dundra' (Bellman 6: 171).
» 191, r. 3. Med 'riksdagsvärma' jfr 'Riksdags-eld' (Argus 2: 283).
» 192, r. 5 ensamt, läs: ensam.

Några enstaka punkter och prickar som fattas torde läsaren benäget själv ifylla.

Inledning.

De ssgr som nedan behandlas äro sådana, vid vilka ett estetiskt syfte är knutet, och bland dessa främst sådana, i vilka detta syfte tagit sig uttryck av mera allmän och periodtypisk art. De särskilda författarnas språk kommer i främsta rummet att betraktas såsom led i den stilhistoriska utvecklingen. Detta hindrar visserligen icke att en författares komp. inställas mot bakgrunden av hans personliga egenart eller utveckling. Vår framställning skulle alltför mycket skumma ytan, om så icke skedde. Men detta mer eller mindre monografiska element får dock blott vara en hjälp till belysande av en viss stilföreteelses genesis eller utveckling, och de bidrag till karakteriserandet av den enskilde författarens stil som kunna vinnas bli i bästa fall blott skisserade.

Ofta möter svårigheter, då det gäller att i de enskilda fallen avgöra, om en ssg kan anses vara uttryck för ett estetiskt syfte eller icke. Mycket tvivelaktigt material måste naturligtvis gallras ut, men å andra sidan har det ibland från ordhistorisk synpunkt kunnat anses vara fördelaktigt att ett och annat mera tvivelaktigt fall medtagits. I synnerhet genom att dylika ssgr komma att annoteras också i ordlistan, kunna de, liksom ordlistan i sin helhet, i någon mån tjäna lexikografien och ordhistorien. Vad som här kallats 'estetiskt syfte' får heller icke begränsas för trångt. Det ligger i sakens egen natur att det icke är liktydigt med det lyriskt-poetiska. Estetiska intressen göra sig naturligtvis också gällande t. ex. i satiren och den litterärt myntade journalistiken.

Som jag närmare utvecklat i min uppsats Indelning av komposita från stilistisk synpunkt,[1] gör sig det estetiska värdet hos ssgrna gällande på tvenne sätt. Antingen ligger det i själva

[1] Språk o. stil 16: 51 ff.

kompositionen, i förhållandet mellan de associationer som ssgs-lederna representera. Eller också är det någon av lederna (eller båda) som i sig själv ger ett uttryck för en estetisk känsla. Den första gruppen av komp. lät jag representeras av Ola Hanssons *frosttyst*, den senare av de poetiska *ambra*-ssgrna, såsom *ambradal*, *ambrakyss*. I förra fallet är ssgns estetiska värde knutet vid den stegrade syntetiska apperceptionsförmåga som utgör villkoret för dess tillkomst, och jag har därför kallat denna grupp komplikationskomposita. I *ambra*-ssgrna innehåller tydligen förleden ett poetiskt illusionselement, därav termen illusionskomposita.[1]

Vid sidan av dessa två huvudgrupper träder en tredje: de komplikatoriska illusions-ssgrna. Här samverkar vad vi i detta sammanhang förstå med komplikation med ett illusionselement och ssgn får sin karaktär av bådadera. Viktigast av de komp.-grupper som kunna hänföras hit är metaforkomposita. I min uppsats Metaforkomposita och besjälningskomposita [2] har jag närmare motiverat denna term och definierat ett metaforkompositum som en sådan ssg, i vilken förleden utgöres av det psykologiska subjektet till den metafor som efterleden innehåller. I en del ssgr är emellertid detta förhållande mellan för- och efterled ej fullt utpräglat och metaforen kan också äga en mera svävande karaktär. I dylikt fall kan det vara av fördel att något vidga kretsen och tala om metaforiska komposita, däri då inbegripande alla ssgr, vilkas förled sättes i förbindelse med ett genom efterleden uttryckt metaforiskt betraktelsesätt. Mera omfattande är termen bildspråks-ssgr. Som exempel kunna

---

[1] Såsom doc. R. Anderberg vänskapsfullt påpekat för mig, blir min indelning tydligare från psykologisk synpunkt, om jag vid sidan av komplikations-ssgrna ställer en större grupp: assimilationskomposita. Av dessa skulle då illusions-ssgrna utgöra en underavdelning. De assimilationskomp. som icke innehålla något illusionselement skulle jag för min del vilja kalla identifikationskomposita. Hit hör den stora mängden »opoetiska» ssgr, i vilka det icke föreligger något estetiskt syfte utan blott och bart är fråga om identifikation av ett apperciperat sinnesintryck med ett motsvarande reproducerat. *Purpurmantel* och *purpursnäcka* äro alltså identifikations-ssgr, *purpurmoln* och *purpurbrand* illusionskomp.

[2] Studier tillegnade Esaias Tegnér 227 ff.

nämnas *kärlekseld, visdomsstråle, dygdeväg,* av vilka de tvenne första äro metaforiska komp. *Kärlekseld* är ett klart metaforkomp.

I nedanstående framställning följes en enskild stilföreteelse, användningen av ssgr. Det skulle förorsaka större bredd i uttryckssättet att i varje fall uttryckligen påpeka att det blott är denna stilföreteelse de olika omdömena gälla. Detta må därför en gång för alla här understrykas. Därmed vare emellertid icke förnekat att mera allmänna omdömen, vilka den stilistiska användningen av ssgrna givit anledning att utforma, kunna äga giltighet i vidare utsträckning. Det skall mer än en gång under loppet av våra undersökningar visa sig huru nära ssgrnas stilistiska prägel står den allmänna stilprägeln. Därigenom vidgar sig också naturligtvis betydelsen av en undersökning som den ifrågavarande. Härmed sammanhänger även att, när jag i ganska stor utsträckning begagnat litteraturhistorien som hjälpvetenskap, jag icke dragit in något för undersökningen främmande. De strömningar och skolor och den utveckling varom litteraturhistorien berättar har haft både direkt och indirekt betydelse för den stilistiska användningen av ssgrna. Låt vara att denna är en detalj, den speglar dock i sig det hela och gör detta både från litteraturhistorisk och stilhistorisk synpunkt.

Denna ssgrnas stilhistoriska roll har gjort sig märkbar även därigenom att denna avhandling om 1700-talets litterära ssgr icke alltid låtit sig begränsa av den rent yttre ramen. Att klippa tvärt av vid sekelskiftena skulle vara att göra våld på en historisk process. Århundradets första decennier tillhöra stilhistoriskt sett 1600-talet och kunna icke förstås utan i samband med detta. Det följande århundradets första decennium hänger till större delen intimt samman med 1700-talets sista. Detta oaktat bildar dock 1700-talet i stort sett en ram som tjänar icke blott ett praktiskt syfte utan även låter förena sig med bemödandet att i stilhistoriskt avseende finna enhet och sammanhang i mängden av skiftande företeelser och tendenser.

I.

Den svenska renässans- och barockdiktens komposita.

Det är i och för sig ett tillfälligt sammanträffande att Stiernhielm samma år, 1643, debuterar både som skald och språklig författare, men det är icke desto mindre något karakteristiskt. Både i den ena och den andra egenskapen framträder han nämligen som representant för den nationellt inriktade renässanshumanismen. Det gällde att skapa en nationell kultur likvärdig med den antika, och medlet härtill såg man framför allt i språket. Men språket kunde uppodlas, dels genom mera lärd bearbetning, dels i konstnärlig produktion.

Den förra vägen ville Stiernhielm gå med sin Gamble Swea- och Götha-Måles Fatebur. I företalet beklagar han svenskans fattigdom, liksom Du Bellay och Opitz och flera med dem hade gjort med avseende på sina respektive nationalspråk, men i likhet med dem är han också full av optimism: det egna språket borde kunna upparbetas till jämbördighet med de språk som förut varit kulturens bärare. För svenskans vidkommande borde det vara så mycket lättare, eftersom det vore urspråket, varifrån alla dessa språk som nu kommit i ropet för sin rikedom och skönhet härstammade. Slutsatsen ligger nära: fattigdomen hos dåtidens svenska borde kunna avhjälpas genom att ösa ur det gamla språkets rikedomar.

Upptagande av ålderdomliga ord och uttryck var emellertid icke den enda väg för språkets uppodling som Stiernhielm anvisade eller var beredd att gå. Att han i företalet till Fateburen icke nämnde något annat medel härför var säkerligen blott motiverat därav att det här gällde introduktionen av en

ordbok. När han nämligen samma år sjunger en Heroisk fägne-sång på Kristinas sjuttonåriga födelsedag, har man svårt att upptäcka några arkaiserande tendenser. Däremot lägger man märke till försök att skapa ett poetiskt språk genom nybildningar, framför allt genom sammansättning. Såsom Swartling uppvisat, är dikten till stor del bildad efter en av Opitz' Geburtsgedichte [1]. A priori är det under dylika förhållanden troligt att även stilistisk påverkan föreligger. En sådan finna vi också t. ex. i barockomskrivningen: En gång, och fyre gånger fyre, Har Phœbus giort sin Åhrs-kretz med siin Wagn then dyre ~ Dreymal sind jetz und gleich sechs Jahre weg verlohren. Direkt tyckes dock icke Opitz' dikt ha föranlett någon av Stiernhielms nya ssgr, om även det är högst sannolikt att Stiernhielm tagit intryck av såväl hans som andra tyska renässansskalders ordbildningssträvanden.

Redan i denna tidiga dikt har Stiernhielm inriktat sin uppmärksamhet företrädesvis på de adjektiviska epiteten [2]. Han begagnar där följande: Phœbus *gyllend-klar; Suckerflödand'* mund'; Tiin *Gyllen-gläntzand* Wagn, vartill kommer det måhända från fsv. l. isl. upptagna: *Alzwåldand'* Herre Gud. Härmed inför Stiernhielm ett stildrag, vilket såsom sådant är nytt i vår svenska litteratur. Man skall icke kunna finna det hos Wivallius, även när denne uppträder som mest högtidligt såsom i den klagosång han lagt i Maria Eleonoras mun, icke heller i andra äldre skalders mera konstlösa språk. Med Stiernhielm börjar det medvetna strävandet efter att skapa konstverk, och han skulle icke ha levat under barocken, om icke detta tagit sig uttryck i nyttjande av mer eller mindre svällande sirater.

Att särskilt epiteten omhuldades av den stiernhielmska stilkonsten står i full överensstämmelse med föreskrifterna och uppmaningarna i renässansens poetiska och stilistiska proklamationer. När Opitz i Buch von der deutschen Poeterei diskuterar de poetiska nybildningarna, fäster han sig framför allt vid epiteten, och när Andreas Arvidi år 1651 utgav sin kompilation En kort Handledning til thet Swenska Poeterij blevo de lika-

[1] Swartling Georg Stiernhielm 38 ff.

[2] Jag sammanfattar adjektiv och particip i termen adjektiviska ord eller adjektivord (adj.-ord).

ledes föremål för uppmärksamhet. »Fordrar Ordsens Härligheet och Skönhet, at een Poete öfwar och brukar tiänlige Bijord eller Epitheta», skriver han och uppmanar skalden att själv »updichta» dem, om inga lämpliga funnes för handen. På epiteten igenkände man poeten som lejonet på klorna (s. 26).[1] Hela denna uppfattning av särskilt de sammansatta epitetens poetiska betydelse går tillbaka på renässansens antikbeundran. »Tu composeras hardiment mots à l'imitation des Grecs et Latins», hade Ronsard förkunnat, och man hade oupphörligen framhållit att en av den antika litteraturens företräden framför den modärna bestode i dess rikedom på epitet. Särskilt den grekiska litteraturen framträdde som mönstergifvande i detta hänseende.

Det är troligt att man måste söka sig till dessa grekiska förebilder, även då det gäller att giva de sammansatta epiteten i Heroisk fägne-sång deras bakgrund. Diktens grekiskt mytologiska miljö ger ett dylikt antagande i och för sig en viss sannolikhet. Epitetet *gyllend-klar,* tillagt Febus, erinrar också om sådana Apollons epitet som πολύχρυσος, χρυσοκόμης, χρυσάορος m. fl., jfr: Then *gullhårige* Phoebus, klar upstiiger i högden (Parn. triumph. 3 öpn., 1 intr.); »Suada snäll i Ord af *Suckerflödand'* mund'» erinrar om Aiskylos' μελιγλώσσοις πειθοῦς ἐπαοιδαῖσιν eller epitet som μελί-φθογγος, ἡδύπνοος, som tilläggas muserna. Inför »*Gyllen-gläntzand* Wagn» kommer man att tänka på alla de många epitet, med vilka de grekiska skalderna smyckade den ἅρμα som tillhörde deras hjälte.

I än högre grad bringas de antika förebilderna i tankarna, då man stannar inför Stiernhielms carmen heroicum, hans Hercules. Där inbjöd själva versformen till detta omhuldande av epiteten som skänkt den homeriska stilen mycket av dess ryktbarhet. Några direkta efterbildningar är det dock icke fråga om mer än på något enstaka ställe såsom i den över icke mindre än fyra rader sig sträckande uppräkningen av epitet till Astrild (v. 98—101). Mer än ett av dessa har direkt motsvarighet i grekiska epitet till Ἔρως. I »*sööt-suckr-drypande* Mun» (v. 168) tyckes föreligga en avläggare till det »*Suckerflödand'* mund'» i Heroisk fägne-sång vars klassiska proveniens vi ovan ansett sannolik.

[1] efter Harsdörffer; se Levertin i Samlaren 15: 90.

Här har den tvåledade ssgn tillökats med ännu en led, allitterande med den närmast efterföljande.

I Hercules möta vi flera sådana treledade epitet: *gull-gåhl-blänkiandes* Håår, *frisk-dagg-drypande* drufor, *stock-steelnad-styfwer, Sielfs-williande-blinde* [Astrild], *Herre-drycks-hållande* Bolkar, *all-stund-torstige* swalg och dessutom följande ssg med *-full:* then *kärleeks-lärdoms-fulle* Diana. Första gången i tryck kom väl ett dylikt komp. i Then fångne Cupido med det Neptun tillagda epitetet »*salt-siö-skumig* i Skägget» (3 intr.). I kap. 6 i Buch von der deutschen Poeterei hade Opitz vid exemplifieringen av sammansatta epitet även nämnt *kriegs-blut-dürstig* såsom epitet till Bellona och därvid påpekat dettas treledighet. I danskan använder Arrebo i sin Hexaëmeron några dylika ssgr: tyk-korthaaret Hud, Vinter-grøn-klæd Fur[1]. Men dylika ssgr tyckes icke ha varit alltför vanliga inom renässanspoesien, och man känner sig böjd att anse Stiernhielms användning av detta slags ssgr som ett tämligen självständigt fullföljande av renässanspoetikernas uppslag. I samma riktning pekar även hans användande av allitteration i dessa komp. Ty med denna är man Stiernhielms stilkonst nära in på livet, och ett komp. som t. ex. *stock-steelnad-styfwer* bär därför en ganska stark prägel av stiernhielmsk originalitet[2].

Även i tvålediga ssgr använder Stiernhielm stundom allitteration som ett på samma gång sammanhållande och poetiskt förstärkande element. Det torde till och med kunna sättas i fråga om Stiernhielm skulle ha använt sig av en så lös dvandvabildning som »*feenade-fiellote* Boskap» (om Tritons 'hjord'; Then fångne Cup. 3 intr.), därest icke allitterationen tjänstgjort som en slags brygga mellan de båda komponenterna. I andra komp. är det ornantiska eller ljudmålande intrycket av allitterationen förhärskande: *röde-rosende* Läppar (Herc. v. 169), Åldren i miugg,

[1] cit. efter Paludan Fremmed inflydelse 1: 157.

[2] Vid bedömandet av renässansdiktningens ssgr, icke minst de treledade epiteten, bör hänsyn också tagas till det krav på klang och sonoritet i versen, vilket då allmänt uppställdes; jfr Borinski Die Poetik der Renaissance 101 f. Man kan vara böjd att tro att denna på sätt och vis musikaliska sida icke varit obeaktad av Stiernhielm.

omärckt, *sacht-smijlande*, smyger i ställe (därs. v. 502), *gabbara=gläntz* (C 1 a).

I ögonen fallande är huru Stiernhielm försummar de sammansatta substantivepitet som de utländska poetikerna så starkt framhålla som stilprydnader och som Arrebo efter Du Bartas införde i danskan[1]. Han använder sådana endast en gång, i Then fångne Cupido, och där kan endast ett av epiteten betraktas som poetisk nybildning: Du wåldzwärkare, du *hug=brännare*, Mördare, hiert tiuf, Dig meene wij Cupidon, Wärldenes ärgste Tyran (4 intr.).

För övrigt tyckas inga andra epitet existera för honom än de adjektiviska. Onekligen tyder detta på självständighet gent emot de kontinentala mönstren. Om man vill antaga påverkan i just detta avseende från något håll, blir det naturligtvis från den antika, särskilt den grekiska litteraturen.

Med sina adjektiviska ssgr målar Stiernhielm såväl yttre som inre egenskaper. Till de ovan i skilda sammanhang anförda lägga vi följande som belysande exempel: *Rosen-färgade* Kinner, *Swan-hwijtan* hals, *rings-wijs-krusade* Låckar (väl endast tvåledigt), *Miölk-hwijte* fingrar, *silfwer-blänckiande* klädnat, *eld=glimrand* stråle, *fijn-liuflige* [tärnor], *hiert-bindande, Högmods=dämpande, Sinne-beröfwande, afwundz-ängstlig, hiertans-tröstlig*. Av dessa epitet införes så gott som alla i det poetiska språket just genom Stiernhielms användning av dem. De flesta tyckes även vara nybildade av honom, några äga motsvarigheter i främmande språk och ha med rätt stor sannolikhet överflyttats därifrån.

Särskilt i Hercules, där de adjektiviska epiteten överflöda, utgöra substantivssgrna en ganska försvinnande minoritet. Lindroth anser sig i detta sammanhang »på sin höjd» böra nämna: *plijr-ögon, hand-kyss, knä-bugt*[2]. Av dessa kan man med skäl, i likhet med L., sätta frågetecken i stilistiskt hänseende för det mellersta. Även om man skulle kunna utöka listan med ett metaforkomp. som *Vngdoms-Blomster* (v. 54-55), en försvenskning som *Nåde-Gudinnor* (v. 97) och ett arkaiserande *afrapi=börda* (v. 477), blir antalet stilistiskt anmärkningsvärda substantiv-

[1] Paludan a. a. 1: 156.

[2] Lindroth Stiernhielms Hercules 263.

komp. ändock icke synnerligen stort. Från Stiernhielms övriga skrifter kunna relativt flera subst.-komp. framletas, t. ex. I ängstig köld och *Hierte-bångigheet* I *rädd-hogs-frost* och bäfwan (Fredsafl. 3 intr.), Then mächtige *Himbla-Regenten* (Then fångne Cup. 3 intr.), *hug-brännare* (se ovan s. 8), *Haafs-* och *Helwetes afgrund, Räfwe-priis, Träldomsband, wiisdomsLius,* och de stå här icke i liknande grad tillbaka för de adjektiviska ssgrna. Men även sett från synpunkten av hela Stiernhielms vittra författarskap måste man alldeles avgjort inrymma de sammansatta adj.-orden främsta platsen, när det gäller hans intresse för bildande av ssgr.

Samma år som Hercules trycktes, utkom Skogekär Bärgbos Thet swenska språketz klagemål. Därmed framträder en språklig programskrift som osökt inbjuder till jämförelse med Stiernhielms företal till Gamble Swea- och Götamåles fatebur. Likheten ligger framför allt i det patriotiska syftet, men även i den bakgrund, mot vilken detta ställes i relief: den stormaktsställning svenska språket en gång intagit. Men de medel för återförvärvande av denna som anbefalles äro olika. Stiernhielm vill rikta nutidsspråket genom att ösa ur det gamla språkets skatter. Skogekär Bärgbo varnar i stället för de gamla orden som endast åstadkomma förtret, när de en gång ha fallit ur bruk. Liksom allting annat förändrar sig också språket, och det är gagnlöst att söka vrida dess utveckling tillbaka. Därför bör man nu skriva »Som bruket är i dagh, På wåre Bygder slätta, I wåre Bönders Lagh». I likhet med Sundström [1] tror jag att här icke gives någon anbefallning av dialekterna utan att det är det gängse umgängesspråket som Bärgbo därmed uppställer som norm.

Motsättningen mellan dessa program är densamma som den vi i Frankrike finna mellan Plejaden och Malherbe. Liksom man funnit likheter mellan Stiernhielms Företal och Plejadens språkmanifest [2], kan man även göra det mellan Skogekär Bärgbo och Malherbe. I stället för att ett ords ålder gav det ädelstenens glans för Plejaden, förringas och vanfrejdas det därigenom för Malherbe. »Ce qui est banni du langage, doit l'être de l'écriture». Skogekär Bärgbos anbefallande av språket

[1] Studier över Skogekär Bärgbo 25 f.

[2] Lindroth a. a. 249 f.

»i wåre Bönders Lagh», erinrar tämligen osökt om Malherbes berömda yttrande att hans språkmästare vore bärarna vid Port-au-Foin. För båda är nutidsspråket rikt nog och behöver icke riktas på konstlad väg[1].

Vad nu det språk beträffar som Klagemålet självt använder, fyller dess ordförråd alla anspråk på förståelighet, för att icke säga prosaiskhet. Även stilen i Venerid och Fyratijo små vijsor utmärker sig genom sin saknad av barockdrag i fråga om ordbildning. Inga treledade epitet förbluffa läsaren, ej heller tyckes ssgrna någonsin återgå på klassiska förebilder. De poetiska komp. man finner tyckes snarast ha kommit till under påverkan av tysk renässanslyrik. Det är sådana adj.-komp. som *liljevit, snövit, marmorvit, rosenröd,*[2] och subst.-komp. som *Marmors Tänder* (vis. 4), *gyllendlågh* (son. 82), jfr 'sitt gyllen nät' (son. 4), *änglaskönhet.* Någon gång förekommer ett metaforkomp. t. ex. *kärlekslåga.* Som mera tillfälliga ssgr lägger man märke till *fogle troheet* (son. 38) o. *sorge redskap* (son. 95). Ensamt i sin art tyckes epitetet *Skiutegud* (son. 1) om Cupido vara. I jämförelse med Wivallius' diktion beteckna visserligen sådana ssgr ett steg framåt i renässansdiktningens poetiska teknik, men det är ett steg taget utan någon tendens att över hövan anstränga språkets resurser.

Venerid och Fyratijo små vijsor publicerades först på 1680-talet och kunde alltså icke öva något inflytande på den litteratur

---

[1] För karakteristiken av Malherbes språkliga uppfattning, se Brunot Histoire de la langue française III. 1, särskilt s. 5 f. Det är mer än sannolikt att Gustaf Rosenhane under sitt långa uppehåll i Frankrike (se Sundström a. a. 8) fått kännedom om Malherbes åsikter, vilka då — i slutet av 1630-talet — fullständigt slagit igenom i den litterära världen. Även om man med Johan Nordström (Till frågan om Skogekär Bärgbo, Samlaren 1917) flyttar tillbaka Klagemålets tillkomstår till 1631 l. 1632, finnes intet hinder för ett antagande att det återspeglar Malherbes stilistiska åskådning. Skulle det i detta fall vara författat av Schering Rosenhane, vore det skrivet just under dennes vistelse i Frankrike eller omedelbart efter hemkomsten. I alla händelser ligger det närmare till hands att tänka på inflytande från Malherbe än såsom Sundström (a. a. 30 f.) gjort, från Bembo.

[2] För dylika ssgrs dåtida bruklighet i tyskan talar att man finner en hel rad dylika: silberklar, rosenschön, lilienweiss, himmelblau, meergrün, uppräknade i Schottel Teutsche Sprachkunst (1641), s. 120.

som växte upp med och efter Stiernhielm. Man kan icke heller påstå att Klagemålet har gjort det. Stiernhielm kom med helt andra resurser än denne anonyme programförfattare, och hans program såsom det framför allt uttrycktes i Hercules hade väl också i sin dristighet och yverborenhet något som tilltalade stormaktstidens svenskar. I stället för att lyssna till språkbruket »på wåre Bygder slätta», sökte man så gott sig göra lät att följa Stiernhielm i hans dristiga ordbildningar, och särskilt i sina ssgr lade man in all den »svulmende Kraft» som är barockens egenart. Liksom det i konsten blir de fladdrande mantlarnes och de pösande änglakindernas tid, mänger man dikten full med allsköns knalleffekter. För en kritik i stil med Malherbes fanns intet rum, när det gällde att visa för all världen att det icke var blott med svärdet svensken förstod att göra storverk.

Stiernhielms dominerande inflytande på tidens vitterhet visar sig icke minst däri att det liksom hos honom blir de sammansatta epiteten som spela främsta rollen i ordbildningshänseende. Här är icke platsen att närmare analysera detta stilelement, utan vi få nöja oss med en uppräkning som kan belysa dess förekomst och utbredning. För varje författare meddelas först exempel på epitet som utsägas om yttre egenskaper, därefter på sådana som vilja beskriva inre och andliga egenskaper:[1]

rambeväpnad Biörnar, *perlesåddan* strand, *liuftpuffande* [bröst], *Demanteharde* Boyor, *Soolmootstarrand'* Örnar, *hvalfisk=hvälfvand'* Siöar, *vill-knall-välfvand'* Siön, *nys-liuft-grönskande* telning, *Hvirfvel-sväfvand'* Tankesvärm, *söt-tvingand'* lämplighet, en *växel-vänlig* vandel, den *grymt-ståltzerand'* Örn, den *Ungdoms=hvispsinte* flättian, *Himmels-liufve* ächta-stand, *Himmels-reneste* Kärleek (Columbus); medh *tyst-stigande* fötter I miugg *sacht=smijlande* smyger, then *Eeldzstralande* Phoebus, det *svarthvijffvade* mörkret, de *söötgiftige*, smickrande, hemska, vanartiga nebbmöss, *Tijger-grymma* Rosimunda, mitt *håartförfärade* hiärta, *honing-*

[1] Ssgrna (utom de från Spegel) äro citerade från Hanselli Samlade vitterhetsarbeten, och deras yttre form meddelas följaktligen med all den reservation som Hansellis sätt att utgiva gör nödvändigt.

söta oord (Urb. Hiärne); *blåvälvde* salen, thet *blå-bestiernte* himmel-taak, *klaar-glittrand* jaspis, en *liuf-sööt* luft, ett *lönlig-sarland* skråhl, *silkes-lenan* hand, *dufgrå-hårot* stuut, eer *svan-hvijt snö-marmor-skiöna* arm, hennes *svanduun-blööt* ok *sniö-hvijt* armar, Ett *konst-hvass-slipat* svärd och *sinn-klok-skurin* fiäder, then *vill-vall-hvälvand* siö, *sveft-veft-darrand'* skijn (Lucidor); *miölckblodh-färgader* Hy (Jacob Wollimhaus); *natt-lysande* blåss, *Himmels-skimrande* facklor, du *klar-gläntzande* dage-bebådare, *kär-kiss-ögde* Fröija, *sommar-liuff* gröda, *högt-klar-liudand'* trompeta, *sööt-väl-luktand'* knoppar, *varm-gul-gnistrande* strålar, *nål-hvassuddige* taggar, *Konst-snabb-fotige* Värktyg, *Demant-hård-starkeste* Boijor, *starck-rådande* Herren, *frisk-hurtige* bussar, *dygd-kysk-sinte* möör, friske *brörs-död-förachtande* biässar, *fruckt-bäf-darrande* Lather (Anders Wollimhaus); din *alltingz-herskand'* macht, den *alltings-sälla* tijden, *evig-långa* tijder, een *lijflig-giörand'* kost (Paulinus); *dyster-mörk* [tid], din *gyllendglimmand* drächter, din *engel-reena* hy (Wexionius); *skarp-klodde* Biörnar, de *Skiyy-flugne* Örnar, de *snäll-flugne* Floder, *mood-bemängdan* Sång (Dahlstierna); *dödlig-hväste* skott, din *evig-rika* tröst, *ånger-krossat* hjerta, Tin *vällust-gifna* själ, *himmel-söta* ord, *ängle-liufve* maka (Brenner); *himmel-blanka* tält, sitt *blå-dunkla* fäste, *ögne-fagra* fröjder, min siälz *sten-tunga* synd, *horisk-leder* smärta, en *andlig-svårer* död, en *söt-himmelsk* lust, *girig-nitiskt* sinn', *ifver-våldsamt* kön, *hierte-liuflig* frögd (Warnmark); twå *trägna-trifna* händer, then *älskogs warma* barm, en *himmel-wäpnad* hielte, *askegrå* och *ålder-pudrad* stolle, thet - - *guld-hwälfde* himla-maket, then *blå-brun-swarta* glantz, *mos-grå-rutne* stubbar, then *bister-grymma* Tiur, en *liuf-mild* syyn, *söt-mildt-lockandes* (Spegel); en *kiärlekz-färgad* råck, en *ijss hvitskimrand'* vinterdrächt, *sorg-mulen* höst, *sorg-beprydde* graf, *kiärlekz-trogne* händer (Brobergen); *jorde-svarta* händer, *grufve-svarter* natt, *etter-smorda* tänder, *morgon-färgad* kind, *sommar-grönan* jacka, hans *vinter-hvita* hår, *sorgebleker* hy, *hiert-förtrogna* vänner, en *dygd-föreenter* vilja, en *dygde-skiöner* manna, *dygd-blygd-bemängda* seder (Eldh).

Denna uppräkning, som i någon mån också ger en föreställning om dessa kompositas frekvens hos de olika författarna, visar till fullo vilken rik skörd på ont och gott det var som

spirade upp ur Stiernhielms och renässanspoetikernas sådd. Uppenbart är att mycket, väl det mesta, endast är formellt krimskrams, stundom icke ens detta. Tidens rimmare sammanfoga ofta adjektiv på ett så rent yttre sätt att bindestrecket tyckes angiva icke en ssg utan blott apokopering av ändelsevokalen. I Anders Wollimhaus' »*fruckt-bäf-darrande* Lather» återgår tydligen de båda främsta leden på presensparticip som stympats[1]. Sådana operationer kunde ofta vara förmånliga för meterns skull, och vann man därvid till på köpet en stilprydnad kunde naiv poetisk teknik känna sig tillfredsställd. Men även där man icke har skäl att misstänka en så ovidkommande omständighet som grund till »sammansättningen», är bandet mellan lederna ofta synnerligen svagt ur psykologisk synpunkt. Man har fogat ord samman därför att stilmodet så krävde, och man har utan vidare trott att därmed skapades ett poetiskt språk. Det gällde att göra sådana »konster» med språket att publikum stod häpet och imponerat av förevisningen.

Å andra sidan går det ej att förneka att dessa sammansatta epitet stundom äro både träffande och målande. De kunna göra samma livande intryck som bjärta färgfläckar mot en grå och enahanda bakgrund, och man har icke rätt att alltför mycket klaga över frånvaron av nyanser, då skalden rörde sig med ett språk vars finare resurser ännu slumrade. Efter Stiernhielms föredöme användes understundom allitteration eller assonans för att höja effekten, och en modern verskonstnär har med skäl framhållit den poetiska styrkan i sådana uttryck som Lucidors: then *vill-vall-hvälvand* siö, *sveft-veft-darrand'* skijn.[2] Hos Columbus förstärkes intrycket även genom de omgivande ordens allitteration: Hvar *vill-knall-välfvand'* Siön med vågens fradga vaskar (Hans. 2: 102). Men även utan dessa yttre hjälpmedel kan ssgn vara av icke obetydligt poetiskt värde. Lucidors *blå-bestiernt* innehåller samma poetiska syntes som Almqvists och Levertins *stjärnblå*. I *sommar-liuff* gröda (A. Wollimhaus) och *sommar-grönan* jacka

[1] Jfr den förkortning man lät det förra av tvenne genom *och* förbundna ord med samma slutstavelse undergå; se därom Castrén Stormaktstidens diktning 209.

[2] Karlfeldt Skalden Lucidor 101 o. 130.

(Eldh) kan komplikationen mellan årstidsnamnet och egenskapen kallas djärv men är dock poetiskt acceptabel. *Vintervit* och *sorgeblek*, som finnas hos Eldh, ha en modernt impressionistisk karaktär, som gör oss benägna att närmast betrakta dem som nybildningar, när vi möta dem i modern vitterhet. Uppenbar är också den frändskap som förefinnes mellan 1800-talets nyförvärv på komplikations-ssgrnas område och 1600-talets epitetkomp. Måste än deras psykologiska och konstnärliga genesis ofta antagas ha varit helt olika, ha de dock åtskilligt gemensamt i den impressionistiska eller realistiska uppfattningen hos sina skapare. Ty givetvis har vid sidan av det formella intresset stormaktstidens trots litterär påverkan av annan art ofta frambrytande kärlek till de realistiska detaljerna medverkat vid skapandet av dessa ssgr. I dem återspeglas den förmåga att se, som Schück framhållit som en egendomlighet för nederländare och skandinaver. [1] Det skulle vara intressant att äga ett material som tilläte en utslagsgivande jämförelse mellan de sammansatta epiteten inom dessa folks litteraturer och de övriga. Så mycket tycker man sig i alla händelser kunna se att den svenska kompositumbildningen under 1600-talet icke kan vara synnerligen underlägsen någon annan litteraturs i omväxling och rikedom. Ovissare är huru en jämförelse som toge sikte på smaknivån skulle utfalla.

Medan epiteten framträda i full glans genast vid denna litteraturperiods begynnelse, kulminerar o m s k r i v n i n g e n som stilistisk faktor först närmare århundradets slut i samband med barockens fulla blomning. När omskrivningen ville ersätta ett gängse prosaiskt uttryck med ett annat, låg det för en den tidens skald nära till hands att härför skapa poetiskt smyckade ord som redan i formellt hänseende skulle väcka läsarens intresse. Man finner också en mängd poetiska ssgr i de exempel på omskrivningar som Castrén lämnat. [2] Omskrivningarna för tårar har alstrat sådana ssgr som: *pärlesalt, saltpärlor pärletrinna, ögnepärlor, pärlevått, sorgevått,* ögons *sorgedagg,* ditt ögas *pärledike.* Himmeln kallas, utom *stjärnevalv, stjärnehus, stjärnenäste, stjärnetak.*

[1] Schück-Warburg Ill. svensk litt-hist.[2] 1: 425.

[2] a. a. 155 ff.

stjärnornas *safirvalv*, det blå *turkoservalv*. Om stjärnorna användas *himmelsljus, himlabloss, nattlysande* bloss, *himmelskimrande* facklor, *silvertinterljus*, himmelens *rubineljuskronor, nattesolar*, och solen benämnes utom *himmelsljus* och *himmelsbloss* även *himmelslykta, himmelskung, middagsstråle, klarhetsbrunn*. De flesta av dessa ssgr är tidstypiskt artificiella och hava bortsopats på samma gång som det stilmod som lät dem se dagen. Några av de enklare funno emellertid nåd även för franskklassicismens författare, och vi skola återfinna dem i deras skrifter.

»Et Vers siires og herligen av lignelser», heter det hos Peder Syv Nogle betenkninger om det Cimbriske Sprog (1663), s. 130, och det fortsättes: »Lignelser ere tidt mere angenemme end tingesterne selve; dog at de ikke ere aldt for gemeene, tvungne eller bruges for tidt; at de komme overeens med Personer, steder og anden omstændighet». Arvidi hänvisar för troperna och figurerna till de klassiska poetikerna: där kunde de svenska författarna hämta allt vad de behövde[1]. En undersökning skulle också visa att de gjorde det, vare sig direkt eller på omvägar, men ofta med ganska litet sinne för den klassiska måttan.

Stormaktstidens stilvanor i detta avseende hänga samman med dess starka böjelse för konkretisering av abstrakta begrepp och föreställningar. Skalden eftersträvade den mest påtagliga åskådlighet och gavs det icke tillfälle att åstadkomma denna genom allegori, metafor eller jämförelse, förknippade man åtminstone något konkret vid det abstrakta för att giva detta en aning av kroppslighet. Att härvid ofta uppstod ssgr är icke annat än vad man kunde vänta, särskilt om man samtidigt håller i minnet de allmänna stiltendenser som verkade i denna riktning.

Stormaktstidens stil har på detta sätt kommit att bliva »prydd» med en icke så oansenlig mängd subst.-komp. Med deras frekvens inom perioden tycks det förhålla sig på liknande sätt som med omskrivnings-ssgrna. Åtminstone äro de till en början ss. hos Stiernhielm ganska sällsynta. Av metaforssgrna äro *kärlekseld* o. *kärleksgnista* särskilt vanliga. Andra dylika ssgr äro: *kärleksglöd, nådesol, glädjesol, örligseld, sorgedimma*.

[1] a. a. 120.

motgångsvågor, motgångsväder [1]. Ursprungligen hemma i allegoriens värld äro alla de ssgr på *kärlek-* som Urban Hiärne använt i sin herderoman: *kärlekskolvar, kärleksstrålar, kärleksskott, kärlekspilar,* (sköt sådana) *kärlekseld.* En grupp ssgr uppkom genom det för renässansdikten och barocken ganska utmärkande stildraget att man tillade abstrakta begrepp en och annan mänsklig kroppsdel. Man talade om dödens hand eller käftar, avundens tand eller tunga, tidens tand eller hand o. s. v. [2]. När detta föreställningssätt förtätades i komposita, uppstodo sådana ssgr som *avundstunga, avundsögon, avundstand.* Ett komp. som *andaktsvinge* hos fru Brenner får väl också närmast räknas hit. I jämförelse med metaforssgrna spelade dock dessa ssgr en ganska blygsam roll och förekomma icke så synnerligen ofta.

Likartade komposita möter man även utanför det område som behärskas av de poetiska troperna. Man känner ett *sorgestyng* i stället för sorg, man önskar varandra »*Frögde-Dagar* och *Glädie-Stund*» (Dahlstierna), klagan söker gärna sitt utlopp i *klagogråt,* sorgen i *sorgelåt,* glädjen i *fröjdeord* o. s. v. Nådens fullhet får ett uttryck i *nådekälla,* och »från *Sannings wägn* at swinka» (Lucidor 284) är att icke hålla sig till sanningen.

Gentemot mängden av dylika ssgr, som genom sin konkreta efterled vilja åskådliggöra eller amplifiera abstrakta begrepp, äro de substantiv-komp. som vilja poetiskt beskriva något iakttaget yttre ett fåtal. Till större delen är detta överlämnat åt adj.-orden. Här och var kan man visserligen möta ssgr sådana som *purpurmun, rosenmun, liljekind, koralleläppar, albasterhänder,* men något viktigare inslag i stilen kunna dessa komp., av vilka för övrigt åtskilliga även i svenskan äga gamla anor, ej sägas utgöra. Stormaktstidens stil rymmer icke några grupper av illusionskomp. Dess djärvhet och rörlighet och svulst gav sig så mycket friare spelrum inom komplikations-ssgrna och åstadkom där stundom respektabla, ofta förbluffande resultat.

---

[1] *Glädjesol, fröjdesol* o. d. kunna även vara ornantiskt förledade smekord.

[2] Castrén a. a. 161 f.

II.

Det begynnande franska inflytandet.

Det franska inflytandet på svensk litteratur måste, så framt det kom från annat håll än Plejaden och Du Bartas, verka återhållande på kompositumbildningen. I Frankrike hade Malherbes kritik satt en damm för de djärva nybildningarna, vilka för övrigt knappast torde ligga så nära till hands för franska författare som för germanska.

Emellertid torde det icke vara likgiltigt vid bedömandet av kompositumbildningen hos de svenska författare som mottogo intryck från Frankrike att iakttaga, från vilket håll de fingo dessa. Det är ganska naturligt att inflytande från den burleska genren skulle verka annorlunda även i detta avseende än sådant från den preciösa.

Erik Lindschöld brukar räknas som den författare, hos vilken ett inflytande från den franska bagatellpoesien först kommer till synes. Under sin vistelse i Paris hade han gjort bekantskap med Ménage och därigenom kommit i beröring med traditionerna från Hôtel Rambouillet. [1] Man kunde möjligtvis vänta att preciositeten, som ju ofta frossade i metaforer och omskrivningar, [2] skulle leda till ett omhuldande av ssgr med dylik proveniens, då ju sådana redan förefunnos i den vittra stilen i Sverige. Lindschölds smådikter liknar emellertid sina franska förebilder även i fråga om granntyckthet och sparsamhet med avseende på ssgr. Av mer eller mindre metaforiska

---

[1] Ingers Erik Lindschöld 68.

[2] En utförlig översikt över det preciösa språket finnes hos E. Roy La vie et les oeuvres du Charles Sorel 273 ff., jfr även Brunot Histoire de la langue française, III. 1: 72 ff.

komp. finner man *kärlekseld, kärleksgnista, motgångsvär*, och man kan icke se att det franska inflytandet verkat på annat sätt än som ett återhållande element gentemot den samtida kompositumfloran. Tydligt märker man redan nu att vad som framför allt hålles borta är de adjektiviska epiteten. Vill man finna sådana hos Lindschöld, får man gå till hans större diktverk, såsom Den stoora genius, där hans stil mera bevarat sambandet med den äldre stormaktstidens.

Inflytandet från den franska salongsdiktningen når med Werfwing sin fulla utprägling. Hans språk är påfallande fattigt på komposita. Även när han såsom i sina två av Carleson avtryckta begravningsdikter rör sig i en mera hävdvunnen miljö, undgår han de gamla våghalsiga ssgrna. Så gott som det enda som erinrar om dem är en stillsamt framförd ordlek *Äre-sten* i gravskriften över Ehrensten (Carleson Försök I. 3: 18). Dessutom förekommer i gravskriften över Dahlberg omskrivnings-ssgn *hjälteguden* om Mars, och i den över Ehrensten det allegoriska: Wår *Lifstråd* Atropos afklipper (därs. 16). De övriga poetiska ssgrna i dessa två dikter äro: *segerkrans, silverhår, himlaskatt*. Detta får väl anses beteckna kulmen i Werfwings komp.-användning. I hans smådikter förekomma så gott som inga ssgr, och även när han producerar sig något utförligare — och självständigare —, äro komposita mycket sällsynta. Också då han i sina tidigaste dikter översätter en Marinis L'Adone,[1] finnes intet spår av den bombast som genrens svenska efterföljare annars ofta presterade. Men man lägger kanske märke till epitetet *marmorvit* om Venus' kropp och den visuellt uppfattade raden: Den utaf röök och soot *kohlswarta*, halta Smed (Martis och Veneris sängelag, UB: V 40, s. 53). Ännu starkare komplikationskaraktär har ett annat av Werfwings få adj.-komp.: Nu lägger Jorden af de bleka *Isgrå* Kläder, Och i dess ställe får en grön och brokot dräkt (1700. Uti May, Carleson Försök II. 2: 29). I samma dikt talas det om bäckar som »rinna lik Kristall med sackta surrand brus». Ljudmålningen här och komplikationen där utgöra kvardröjande minnen av ett stilideal som dåtidens franska vitterhet övergivit.

[1] Lamm Olof Dalin 70.

Holmströms anknytningspunkter till fransk vitterhet lågo förnämligast i burlesken. Åtminstone i den mån denna var företrädd av Scarron, använde den sig livligt av ordsammansättning. I synnerhet voro adj.-komp. rikt företrädda.[1] Det är frestande att se ett samband häremellan och den omständigheten att vi hos Holmström träffa en hel del nybildningar just på adj.-ssgrnas område, såsom: *Spanhakug* är then leskan. Långhalsig som en geet (Vijsa.Hans. 6: 199), sin *täljknijfztiocka* grööt (som väl betyder 'tjock så att den kan ätas med täljkniv': Een Fiskare-Broos Vijsa. Hans. 6: 208), *fotknyls långa* värjeband. ('som går ned till fotknölarna': Med ett par klippingshandskar. Saml. 2: 105), *knapphålls drygg* ('med rock, försedd med många knapphål.' därs.), *knytningsgrann* (därs.) Till dessa adjektiv sluta sig i dikten om klippingshandskarna sådana subst.-komp. som *snörbands axel* o. *puder rygg*. Det är med vårdslös djärvhet hopfogade ssgr av utpräglat brackeologisk karaktär.

Uppenbart är att dessa få i övervägande grad sättas på burleskens konto. Något direkt inflytande från franskan beträffande de särskilda ordbildningarna är visserligen icke att antaga. Men den från franskan överflyttade genren har med en viss nödvändighet utlöst dessa ssgr och kunnat göra det så mycket lättare som fransk vitterhet i just denna genre var mindre återhållsam beträffande komp.-bildning än för övrigt. Att taga hänsyn till är även de franska attributiva förbindelser med *de*, vilkas närmaste motsvarigheter i svenskan utgjordes av komp. I någon mån får man väl också ta den realistiska iakttagelsen med i räkningen. Denna kommer dock i första hand till uttryck i en del sammansatta epitet av mera rent beskrivande karaktär ss. *halögd, stelögd, högbent, långskäggig, kritehwita* tänder (Saml. 2: 102). De egentliga 1600-tals-ssgrna ha trätt tillbaka i Holmströms burleska diktning, liksom även i hans preciösa. Detta pekar också i riktning mot franskt inflytande.

I Holmströms tidigaste diktning är icke blott innehållet utan även den språkliga formen av annan karaktär. Hans stora alexandrinparentationer gå fullkomligt i det äldre maneret i av-

[1] Morillot Scarron 388.

seende på sina ssgr. Hans pastoral Den olycklige Sylvanders ynkeliga lefverne och önskelige död, som väl sannolikt tillhör samma tid, uppvisar ett så genommariniserat språk att man även från den synpunkten är frestad att med Schück antaga den vara blott en språkövning.[1] Med dessa dikter som bakgrund förstår man bäst den viktiga roll det franska inflytandet spelat även med avseende på språket i Holmströms senare alster.

Med Triewald gör även inflytandet från Boileau sitt inträde i den svenska vitterheten och därmed den estetiska kritiken. Visserligen föreligger denna hos Triewald ännu ganska odifferentierad och följer blott som ett bihang till de allmänna krav på en skald som Triewald efter Boileaus föredöme uppställer.[2] Men fordran att en dikt skall återge det sanna — »förstånd bör kärnan vara» — drar sina konsekvenser med sig även i avseende på det formella. Redan i Triewalds första litterära satir Emot dem, som falskeligen inbilla sig vara poeter, skriven 1708, framhålles vilken alltför stor roll själva orden spela i dussinrimmarnes arbeten:

Hwar rad med swatzand pmål, doch utan mening pyste,
Och som i flychtigt skum en wäderbläddra lyste.
Af ord en myckenhet, af saker intet grann,
Och i hans öfwerflöd man största armod fann.

Den bristande motsvarigheten med verkligheten exemplifieras längre fram i satiren med hänvisning till kärleksdikternas attribut 'Lilia, ros, Rubin' om det älskade föremålet och sådana deras beteckningar av henne som 'Nordens prål, en himmel slächtand' tärna, En Venus, Gudabild'. Även ett skelande öga benämnes 'Demant, en sol, en stierna'. Triewald vänder sig alltså icke direkt mot ett dylikt poetiskt språk utan egentligen blott mot dess användning i otid. En dylik varning måste dock i realiteten komma att stå mycket nära ett avståndstagande från själva språkbruket.

I Satyre emot våra dumma poëter utvecklas tolv år senare

---

[1] Schück-Warburg Ill. sv. litt.-hist.[2] 1: 467.

[2] Jfr Lamm a. a. 83 f.

samma tema. Även här klandras det måttlösa beprisandet av kvinnoskönheten och de tillagda attributens meningslöshet:

Iris mun som är så finer,
Plär han likna wid Rubiner,
Hennes täcka ögon twå
Af Demanter namnet få.
Marmor bröst, Albaster händer:
I en Summa: Alt han wänder
I en Kall och Kulen sten,
Henne til den största men.

Här nämnes som synes också två ssgr bland de klandrade uttrycken. Klandret är dock närmast riktat mot preciositeten i förleden, icke mot själva den ornantiska kompositumtypen, även om denna drabbas därav i den mån Triewald och hans läsare voro mäktiga en generalisering. Direkt mot okynnigt använda komposita tyckes emellertid Triewald vända sig strax förut i samma satir, när han omtalar huru skalderna kliva 'på alnslånga orden'. Lamm har antagit en reminiscens från Boileaus berömda vers om Chapelains alexandriner i 4:de satiren[1]: Montés sur deux grands mots, comme sur deux échasses. Det är också mycket sannolikt att detta ställe föranlett Triewalds uttryckssätt — det är ett par andra uttryck jämte det nyss berörda som tyder härpå —, men det är då nödvändigt att i detta sammanhang betona, att hos Boileau antyda dessa 'deux grands mots', som åskådliggöras genom bilden av styltor, närmast blott en versifikatorisk egendomlighet hos Chapelain.[2] Boileau brukade illustrera denna genom att citera följande vers av Chapelain:

De ce sourcilleux Roc l'inébranlable cime

vars båda hälfter han till yttermera visso placerade under *Roc*, varigenom orden *sourcilleux* och *inébranlable* bildade liksom styltben[3]. Någon direkt motsvarighet härtill hos svenska alexandriner

---

[1] Lamm i Samlaren 28: 153.

[2] Hos Lamm (a. st.) har det franska citatet blivit förvanskat *(monté* i st. för *montés)* och ger anledning till missuppfattningen att uttrycket direkt gäller Chapelain.

[3] Not av Brossette till ovan citerade vers (v. 98) i 4:e satiren.

kan Triewald knappast åsyfta, och det sammanhang, i vilket hans omnämnande av de »alnslånga orden» förekommer, talar också häremot. De tyckas i Triewalds framställning bli liktydiga med de »wäderfulla blåsor» som omnämnes i nästa rad. Vare sig nu Triewald rätt fattat Boileaus uttalande om Chapelain eller missförstått detta, ligger det utan tvivel närmast till hands att låta hans ord syfta på de långa komp.-bildningarna. Man har svårt att annars få någon mening ur dem. [1]

Triewalds opposition mot dessa poesiens »wäderfulla blåsor» utgår från hans allmänna kritik av det poetiska språket, som han särskilt låter representeras av den allegoriska omskrivningen.

Ty som annat folk at tala,
Jämt, naturligt, klart och rent,
Tyckes honom för gement

säges det om poeten. Det är klart att en dylik uppfattning av det poetiska språket måste principiellt ställa sig fientlig mot stormaktstidens alla allegoriska och metaforiska komposita. [2]

---

[1] Man kan jämföra att även Canitz (se om honom mera nedan) inspirerats av Boileau att tala om ord som gå på styltor och därmed syftar på pompösa framställningar och ordbildningar i schlesiernas stil (Canitz' andra satir).

[2] Huru denna Triewalds ståndpunkt historiskt är att förklara är icke till fullo utrett. Lamm hänvisar i sin Triewaldstudie till »les modernes» och kan från La Motte uppvisa ställen som i ganska hög grad överensstämma med partier i Triewalds satir. Huruvida Triewald haft kännedom om La Mottes skrifter ställer han emellertid i vida fältet. Jag skulle vara benägen att starkare än Lamm betona inflytandet från den franska burlesken och diskutera möjligheten av att detta sträckt sig även till det stilkritiska området. (Jfr numera Castrén i Sv. litteraturens historia 1: 283). Scarron var visserligen långt ifrån en kritiker av Boileaus rang och allvar, men han arbetade utan tvivel mot ett visst stilideal, och detta har i åtskilligt stora likheter med Triewalds, i synnerhet där denne skiljer sig från Boileau. Närmast med hänsyftning på Roman comique säger Morillot om Scarrons stilistiska strävanden (a. a. 395): N'émployer ni antithèses (ce sont de »fausses fenêtres»), ni pointes, ni périphrase inutile, ni artifice d'aucune sorte. Suivre la nature, voilà le seul procédé de Scarron, si c'en est un. — • — Ce style est fait de simplicité et de véritè, dans un temps où l'on allait chercher bien loin des expressions qui n' étaient presque jamais justes et où l'on semblait voué aux grands mots ou aux trop gros mots. —

Hurudant var då Triewalds eget språkbruk med avseende på ssgrna? Om hans förhållande härutinnan till sina utländska förebilder kan man skaffa sig en föreställning genom att studera hans översättningar. I Änketröstaren, översättning av La Fontaines La matrone d'Ephèse, lägger man märke till följande i tidens mariniserande dikter synnerligen vanliga komp.: Dess bittra *Tåre-Flod* så tätt, så ymnogt rinner (Carleson Försök II. 2: 14), En Dag, en Natt förswan, förutan annan föda, Än *Tåredrick* och *Sorge-Bröd* (därs. 15). Dessa poetiska ornament tillhöra uteslutande den svenska versionen. På det senare stället har franskan: Un jour se passe et deux sans d'autre nourriture Que ses profondes soupirs, que les fréquens hélas. Från översättningarna av Paté d'Anguille och L'Anneau d'Hans Carvel är intet dylikt att annotera, knappast heller i översättningen av Boileaus 8:de satir. Men man iakttager att där svenska komp. användas, detta i regel betyder ett konkretiserande och förstärkande av det motsvarande franska uttrycket, t. ex. *Stiernkrantzen* (övers. av 8:de satiren, därs. II. 3: 5) ~ le dixième ciel, Stadigt, roligt Sinn, Som ej af Lustar rörs, ostördt af *Motgångs winn*

Roman comique börjar med ett satiriserande av de allegoriska omskrivningarna, mot vilka ställes att tala »plus humainement et plus intelligiblement». — Även om ett omdöme som det ovan anförda är en överdrift, om man tar hänsyn till Scarrons författarskap i dess helhet, är det likvisst från vår synpunkt sett värt att observera. Vidare torde man åtminstone som en möjlighet få ta med i räkningen det inflytande från Malherbe som gör sig gällande i Frankrike långt fram på 1600-talet. Om man läser Gueret Le parnasse reformé, mig tillgänglig i dess andra upplaga av 1669, skall man där finna lagt i Malherbes mun ett anförande, som bland annat vänder sig mot omskrivningar som icke kunna förstås med mindre man är hemma i de romerska och grekiska antikviteterna. Här möter man således samma avvisande hållning gentemot antiken som i Triewalds satir men vilken icke återfinnes hos Boileau (jfr Lamm a. st. 153). Scarrons burlesk framspringer ju även ur ett ringaktande av antikiserandet i tid och otid (jfr Morillot a. a. 172 ff.). — Till sist bör också erinras om Skogekär Bärgbo, vars Klagemål har gemensamt med Triewalds satir icke blott anbefallandet av det enkla naturliga språket utan även motviljan mot arkaisering. Bärgbo kunde helt ha instämt i Triewalds utfall: En kan inga ord fördraga, Han ej tar ur gammal saga; Bär städs en wanwyrdnad stor För det språk han lärdt af Mor. Föreligger å båda håll påverkan från Malherbe, äro ju likheterna mycket förklarliga.

(därs. 4) ~ une égalité d'âme Que rien ne peut troubler qu'aucun désir n'emflamme.

I översättningen av Lohensteins Eitelkeit des Glückes und des Hofes kunde man möjligen vänta att få iakttaga huru Triewald förhåller sig, när han direkt konfronteras med komp.-bildning i marinistiskt manér. Ifrågavarande dikt är emellertid i sin tyska form mycket måttlig i detta hänseende. Att annotera är knappast mer än »Der Sorgen-Wurm heckt sich ins Seyden-Wurms-Gewerben». Denna djurspecies saknas hos Triewald, men han är å andra sidan icke rädd för komp. som *tårebröd, tåredagg, hederstrappa*, till vilka originalet icke givit anvisning. Triewalds andra längre översättning från tyskan är den av Canitz' andra satir Von der Freyheit. Canitz spelade inom den tyska litteraturen en roll som livligt påminner om den som Triewald uppbar inom den svenska. Båda stå under inflytande av Boileau i samma medvetna opposition mot härskande moderiktningar inom vitterheten. Canitz sluter sig dock ännu mera intimt till Boileau än Triewald, och han saknar det burleska draget hos den svenska skalden. Beträffande emancipationen från barockens sammansättningsvanor torde de stå på ungefär samma ståndpunkt[1]. Från den Triewaldska översättningen kan man visserligen anföra ssgrna *barndomsvåren* och *skrymtemun* såsom modessgr vilka icke återfinnes i originalet, men komp. av likartad stilistisk valör träffas dock i andra Canitz' dikter. Det i Triewalds översättning förekommande *lästyrann* har en direkt motsvarighet i Canitz' *Schul-Regent* i hans satir Von der Poesie.

Inflytandet från Boileau såväl som av fransk litteratur i allmänhet samt av tysk sådan av Canitz' skola har hos Triewald alstrat en granntyckthet beträffande ssgr som är större än hos hans samtida, Werfwing undantagen. De metaforiska ssgrna inskränka sig hart när till de tvenne vi ovan kommit att citera, och sammansatta ornerande epitet av den av skalden satirise-

---

[1] I Canitz' ungdomsarbeten och i hans andliga dikter finnas en del ställen och även komposita som direkt erinra om schlesiernas smak (jfr Lutz Friedrich Rudolf Ludvig von Canitz (1887), s. 71). Hans satirer ansluta sig däremot strängare till franskklassicitetens stilideal än Triewalds.

rade typen '*himmel slächtand*' tärna' saknas alldeles. Av de i barockstilen så vanliga sammansatta presensparticipen har jag för övrigt blott antecknat ett: med *hjärtfrätand*' harm (Satire, Lärospån 137). Preciositeter som *marmorbröst*, *albasterhänder* användas icke förutom på det ovan omnämnda stället, där de satiriseras. Däremot offrar Triewald åt tidens smak genom sina relativt många ssgr på *tår-*, vilka likaledes ovan på resp. ställen citerats. Från samtidens religiösa stil har Triewald lånat uttrycket 'i Jesu *purpur-flod*' i sin översättning av Des-Barreaux' sonett om Guds rättfärdighet. Ett omskrivningskomp. *skaldekullen* förekommer i första litteratursatiren, ett annat *skaldekällan* i en efterbildning av Voiture (Lärospån 10).

Ett kompositumslag, som Triewald visserligen övertar från barocken men som är av så moderat karaktär att han tycks anse sig kunna använda det utan risk och det till och med ganska flitigt, förtjänar ett särskilt omnämnande. Det är ssgr, i vilka psykologiska egenskaper och tillstånd konkretiseras genom att förbindas med de kroppsdelar, medelst vilka de taga sig uttryck. Från Lucidor kunna vi såsom exempel anföra: Men Friggas *Smikker Mund* giör Honom nu til Träll (bröllopsdikt, s. 285), Böj dina *Nådes-Öron* när, Hör Herre hwad som Jag begiär! (Andelige wisor; s. 50). Exempel från Triewald äro: Förlikens I nu wähl sen I här ladens kull Och eder *trätomund* blef ståppader med mull (Tanckar ö. döden, Carleson Försök I. 3: 7), Men han, som fastnad ren i onda andans käftar, Så fräckt med *skrymte-mun* om samvet tala tör (Om friheten, Lärospån 120) — i originalet hos Canitz står 'mit solcher Heucheley' —, Ej *skämte mun* dervid törs finna ringsta klander, Och säga, det han det updiktat eller länt (Boileaus 5: te satir, Lärospån 110), jfr även: En har Grekska ålderdomen Stadigt uti *Narre gomen* (Satyre emot wåra dumma Poëter, Carleson Försök I. 1: 23).

Den sista av dessa ssgr kan anses tillhöra den burleska genre som tyckes icke så litet ha varit i Triewalds smak. I samma satir förekommer i den travesterande beskrivningen av Amarillis: *Salt lax färgen* bär dess trut, Näsan lik en peppar-strut (därs. 24). I fortsättningen talas om 'Surkåls tunnor'. Jag har kursiverat det första av dessa komp. såsom uttryck

för min förmodan att man där med all sannolikhet kan förmoda en nybildning. De två andra kunna vara hämtade från det rena meddelelsespråket, men det är minst lika sannolikt att vi också här, i all synnerhet i senare fallet, ha att göra med burleska improvisationer. Till samma stilart hör ssgn *frukost-mätta* om de sömnsjuka domrarna i rådstusalen i Triewalds översättning av Boileaus 8:de satir (därs. II. 3: 14) och strax förut: På hwad ofantligt sätt sig kiönet plär utspöka, Med wider *Fiskbens Kretz* sin bredd 5. gånger öka (därs. 13), vilka båda tavlor uteslutande komma på Triewalds konto. Så är också fallet med överskriften till denna satir, för vilken Triewald har nybildat ett karakteriseringsnamn: Til Höglärde Herr Mag. Blasius *Fraggwett*. Till samma burleska karakteriseringsmanér kan räknas: Mops han gnäller, skriker, låter, I den minsta motgång gråter, *Hare-rädd*, men stor i ord (Öfver den mjölkaktiga Mops, Lärospån 29—30), jfr *hare-mod* hos Holmström (Hans. 6: 212).

Den dristighet som utmärker det burleska maneret framför allt i ordval men till en del också beträffande ordbildningen måste verka eggande även utanför dess eget område. Det är möjligt att vi här ha att söka en av faktorerna för sådana komp. hos Triewald som följande: när hans lystna hug et *kyskhets rof* begärt (övers. fr. ital., Lärospån 15), *Gull-silfver-ord* man gerna hör (Ål-påstejan, därs. 124), Om du om *Enke-tro* och dufvor tala vil (Hans Carvels ring, därs. 88). Man kan kanske tycka att dessa komp. icke äro så mycket att uppmärksamma, men de bära dock vittne om en viss företagsamhet som, oberoende av givna schabloner, griper sig an med ordmaterialet för egna speciella ändamål.

Vid ett bedömande av Triewalds stil måste man alltid ha i minnet den naturalism som är ett rätt så framträdande drag hos Boileau, särskilt i hans satirer. Triewald förmådde icke skilja så noga mellan denna och en Scarrons burlesk och trodde sig säkerligen vara på rätt väg, även när han rörde sig betydligt friare än vad Boileau hade gjort. I och för sig var det också ganska naturligt att gränserna mellan burlesk och naturalism icke höllos markerade, enär ett dylikt avgränsande förutsätter en långt mera framskriden smakkultur än det dåtida Sverige

kunde uppvisa. Saknaden av dylik hade ju också föranlett att vi haft en slags naturlig burlesk i Sverige redan före burlesken. De burleska och naturalistiska dragen hos Triewald springa fram ur både inhemska och utländska förutsättningar och utgöra i självva verket en förmedlande brygga mellan karolinsk diktning och frihetstidens.

Man kan göra liknande iakttagelser beträffande Boileau-översättaren Joachim v. Dübens stil. När han översätter Boileaus tredje satir, kan han utan att divergera med originalet använda komp. sådana som *kräffte-suppor*[1], *höne-flyckt*, *Doktor-liud* (un ton de Docteur) eller med en liten utvidgning *Peppar-strutar* (cornets de papier). Det gick alltså an att använda sådana vardagliga ord också i en boileausk alexandrin. Härifrån är avståndet överskådligt till 'en helig *Präste-maga*' (les estomachs dévots) i 10:de satiren och till det *miölcke-tryne*, varmed sprätten begåvas i översättningen av den 4:de satiren och vartill Boileau icke ger någon direkt anledning. I 10:de satiren översättes 'la Bourgeoise ennuïeuse' med 'en ledsam *Borgar-tepa*' och i 1:sta brevet 'la Chicane' med 'et listigt *Rättgångs Troll*'. Det sista uttrycket påminner oss om att Düben tycks ha haft en viss benägenhet för en folklig konkret framställning av de demoniska företeelserna. Han återger 'l'Enfer' med *Blåkuls-hem* (6:te satiren) och 'infernale' med *blåkulls-lijk* (Pulpeten, 5:te sången). I 4:de satiren översättes 'ces vieux propos, de Démons et de flammes', med 'hwad som sägs om Fan och *Blåkulls-färden*', och i 8:de satiren träffa vi åter 'Rättgångens arge Troll' (la Chicane en fureur), som 'vrålar' (mugir) 'som uhr en *Blåkulls-hala*' (d'une gueule infernale). Under sådana omständigheter kan det i ingen mån förvåna att 'la Discorde impie' figurerar som *Twedräckts Troll* (Pulpeten, 6:te sången) eller 'un Démon' som 'en *lögne-And*' (Brev III). — Exemplen må vara tillräckliga för att visa att i v. Dübens översättning förmärkes en tydlig strävan — ej därmed sagt att den är medveten — mot fyllig konkretisering och att denna infört i hans alexandriner en rad av komp. av folklig, stundom även burlesk läggning. Härtill må visserligen

[1] I trycket av 1721 står *kraffte-suppor*, vilket dock säkerligen är tryckfel (originalet har 'd'ortolans seuls et de bisques nourie').

anmärkas att versifikatoriska hänsyn kunna ha inverkat. Användningen av det nyss anförda *lögne-And* torde t. ex. på det citerade stället vara i väsentlig mån motiverad just av sådana.

Ssgr av allegorisk eller metaforisk karaktär förekomma, men taga en relativt undanskjuten plats. Någon gång kunna de anses vara orsakade av det franska originalet, t. ex. *kärleks floden* ~ le fleuve de Tendre (Satyrer, s. 64; Sat. X, v. 161), med *armods bördan* sin ~ chargé de sa seule misere (Satyrer, s. 6; Sat. I, v. 10). Vanligen är dock v. Düben ensam mästare för dem. Exempel äro: när du öst uhr alla *Lärdoms-strömar* (Satyrer, s. 46; saknar all motsvarighet i originalet), *älskogs-brand* ~ l'Amour (Satyrer, s. 63; Sat. X, v. 135), *lärdomb banen* ~ la vaste Science (Poet. bref, s. 28; Ep. VI, v. 158), När Franske Pindus wår sin *ungdoms blomma* bahr ~ les premiers ans (Skaldekonst, s. 6; Ch. I, v. 113). På liknande sätt förekomma egenskapskonkretiserande komp.: *afwunds-ögon* ~ l'importun visage (Satyrer, s. 61; Sat. X, v. 81), Tadlarns *laste-munn* ~ le dégoût d'un Censeur (Satyrer, s. 56; Sat. IX, v. 230), den mörcke *afwunds sothen* ~ ces basses jalousies (Skaldekonst, s. 43; Ch. IV, v. 111).

Några av v. Dübens komp. verka påfallande ålderdomliga såsom: *Sackt-sackta*, säger en, I obetäncksam yren! (Satyrer, s. 10; jfr s. 43), en *tepug-kiär* Renaud (Satyrer, s. 63; Sat. X, v. 136: ces doucereux Renauds), Med *Christen-kärleks* plikt fuhl Egen-Kärlek höllier (Satyrer, s. 79)[1]. Framåt åter kan man anse de i några av epistlarna förekommande *kämpa*-ssgrna peka: *Kämpa=käcker* (Poet. bref, s. 15, 33), *kämpa-ifwer* (därs. 16), Hercolls *Kämpa-heder* (därs. 37), *kämpa-dygd* (därs. 42). Franskan kan icke anses ha haft något direkt inflytande på dessa bildningar. Tvärtom utgöra de stundom en chargering av det franska uttrycket. Likväl ligger det nära att anse att det episkt anlagda smicker som fyller Boileaus epistlar kan vara en förutsättning för dessa på gränsen till illusionskomp. stående sammansättningar. På

[1] Den senare sammansättningen har väl knappast något poetiskt värde. Man kan jämföra *Christna-Lähran* (Satyrer, s. 84; Skaldekonst, s. 29), där dock det förra stället i Dillners utgåva av En samling översättningar o. bearbetningar skrives *Christna Lähran* (s. 45). Med största sannolikhet blott typografisk är ssgn *Folckilsken-kryckia* (Satyrer, s. 84), där En samling skriver *Folckilsken Krycka* (s. 44).

övergång till illusionskomposita kan man väl också anse vara: Sitt *himla-liufwe* boo hon brådast öfwergifwer ~ sa retraite divine (om »Gudzfruchtans rena Möö»; Pulpeten, s. 35; Ch. VI, v. 5), Slem Skrymtan härma tordt min rena *Ängla-Dygd* ~ L'Hypocrisie ait pris et mon nom et ma voix (om densamma; Pulpeten, s. 36; Ch VI, v. 16). Jfr i En samling: Sielf Hiertungens galant, när hon så söhlat nijs, Fast hon är *Engla-skiön*, måst wämias wid des kyss (s. 41).

I vilken grad inflytandet från den franska texten verkat återhållande i avseende på komp.-bildningen i v. Dübens översättningar är omöjligt att avgöra, då vi äga så gott som inga originaldikter av honom. Om En samling öfversättningar och bearbetningar, som antagligt är, härrör från v. Düben, har man visserligen ett ganska stort jämförelsematerial. Boileau-översättningarna visa i denna sin tidigare version mera burleska sammansättningsvanor än i den senare tryckta, och då den förra ju är betydligt friare, torde man härav kunna sluta att författarens egna intentioner gått åt detta håll. Desto naturligare måste det ha varit för honom att i den senare versionen följa Boileau i spåren, när dennes egen skildring kommer in i denna genre. Att han likväl gör det så pass återhållsamt, som verkligen sker, kan bero på ytterligare fransk skolning, men hänger sannolikt även samman med att han nu i allmänhet icke tillät sig några utvikningar från originalet [1]. Det är lärorikt att från denna synpunkt jämföra handskriftens översättning av den 10:de och 11:te satiren. Även om man medger att det olika innehållet i dessa satirer kan disponera till olika behandlingssätt, faller det i ögonen huru mycket mera den trognare översättningen av den 11:te satiren till sin språkbehandling liknar den tryckta utgåvans.

I översättningen av Corneilles Pompée har komp.-bildningen mist all burlesk och vardaglig fasonering och är i det stora hela redan av den karaktär som utmärker de svenska 1700-talstragedierna. En jämförelse med Lejonkulans dramer och framför allt med Hiärnes Rosimunda ger vid handen en bestämd stilskillnad, som även beträffande komp.-bildningen

[1] Se företalet till Dillners utgåva, s. XV.

kan anses kännetecknad av en avblekning av det mera pittoreska elementet.

Översättningarna av La Fontaines fabler ha med rätta berömts för sina litterära förtjänster[1]. Språket har utan tvivel fått över sig något av det franska originalets elegans. Dock finna vi några spår av det mera drastiska och målande som man kan säga i gemen utmärkte svensk litteratur vid denna tid, och det är beaktansvärt att dessa drag äro knutna vid komposita. Sens-moralen av fabeln Paddan och tiuren (La Fontaine I, 3): 'Tout petit prince a des ambassadeurs, Tout marquis veut avoir des pages' översättes sålunda: Hwar *Peppar-säck* will byggia Slott, Hwar Knap will blij Baron och Grefwe (En samling 61). I Korpen och räfwen översättes 'Maître corpeau' med *Swart-Korpen*, 'Maître renard' med *Röd-Räfwen*, och korpen betitlas sedan 'Herr *Korpenskiöld'* (därs. 56). I en annan fabel benämnes räven '*Reinke Räfwen* röda' (därs. 59). Vi kunna alltså här lägga märke till en viss uppfinningsrikedom beträffande karakteriseringsnamn som faller utanför de franska intentionerna och i sin mån belyser den stilskillnad som dock fanns.

Liknande stilblandningsfenomen kommer, såsom var att vänta, i ännu större utsträckning fram hos en skald som Runius, där det gamla och nya åskådningssättet direkt mötas och var för sig sätta prägel på olika sidor av produktionen. Runius har, som Schück påpekat[2], tvenne strängar på sin lyra. Den ena är borgarskaldens, den andra sällskapsdiktarens i grevehuset. Den förre följer föregående svenska traditioner och försummar åtminstone icke en munter ordlek, då något gott tillfälle därtill givits. Det kan icke förundra att i dylikt fall även komp.-bildningen följer de gamla hjulspåren. De sammansatta epiteten äro emellertid uppenbarligen på tillbakagång och tyckes t. o. m. vara reserverade blott för de andliga dikterna: Guds *helwets-giörand'* ifwer (Dudaim 1: 33), tu *Gud-förgiätna bof* (därs. 70). I sällskapsdikterna finner man den relativa återhållsamhet i avseende på komp.-bildningar som vi förut sett vara tecken på franskt inflytande. Men även här märker man, om än i mildare former,

[1] Hjertén Fabel och anekdot 35.

[2] Schück-Warburg a. a. 1: 464.

skaldens böjelse för ordlekar. Direkt drivande till komp.-bildning är denna i ett fall som detta: *Nådebarn* i Dopet blifwen, I Gudz *Nåde-bok* inskrifwen, Nådigt har Hon slächtas på, Nådig är Hon sielf också (gratulationsdikt, Dudaim 2: 172). Indirekt framträder denna tendens i benägenhet för pikanteri i ordvalet och ordbildningen: Grefwen önskas *Ungkarls-märgen*, Och Grefwinnan *Jungfru-färgen* (nyårsönskan, därs. 157), Ty mången giordt med tal, sig till en *mäster-tok* Som medan han än teg, hölt[s] för *Magister-klok* (vid en disputation, därs. 81). I den strof som följer närmast efter det citerade stället i disputationsdikten talas om att 'böta *läppegäld*'. Även detta komp. står i rimställning, liksom de ovan i detta sammanhang citerade. Det torde icke vara en tillfällighet att vi träffa dessa i pikanteriets tecken bildade komposita just såsom en versradens avslutande spets.

Det begynnande franska inflytandet på den svenska diktningen kan alltså spåras i sina verkningar även beträffande ssgrna. Olikheten mellan franskan och svenskan i avseende på komp.-bildning och knappheten av stilistiskt verksamma komposita i största delen av den franska litteratur som här kommer ifråga verkade i riktning mot större sparsamhet med de svenska ssgrna, och denna tendens måste bli allt starkare verksam, ju mera medvetet man bildade sin egen poetiska stil efter franska stilideal. Minst farlig för barockens komposita var utan tvivel den franska burlesken, som tyckes ha legat särskilt väl tillrätta för de karolinska skalderna. För denna stilriktning mest typiska äro de realistiskt beskrivande adj.-komp. som vi funnit hos Holmström. Den kritik mot preciösa och burleska stilutväxter som Boileau övade var ägnad att hos hans beundrare i Sverige skärpa fordringarna på sovring i avseende på komposita, men den boileauska naturalismen kom att till stor del skymma undan detta förhållande för hans första eftersägare i Sverige. Man har för övrigt att alltid komma ihåg att man under denna tid, då svensk litteratur först kom under det franska inflytandet, av naturliga skäl hade ganska svårt att särskilja de olika franska skaldeskolorna med deras olika stilideal. Man var ännu så pass ovan vid det franska, att olik-

heterna därinom försvunno inför den stora skillnaden mellan svenskt och franskt stilideal över huvud taget.

Det är klart att vid sidan av en mer eller mindre fullkomlig tillägnelse av de franska stilmönstren spela personliga synpunkter och böjelser en roll. Den skillnad som gör sig gällande med avseende på ssgrna mellan Werfwings och Triewalds språk har säkerligen en orsak också i skilda lynnen. Av de författare vi ovan behandlat är det väl ingen som har så litet karolinskt över sig som Werfwing, och det är sannolikt att även utan det franska inflytandet skulle hans stil i avseende på glatthet och ledighet skilt sig från andra samtida skalders. Det franska inflytandet gjorde dessa stilistiska tendenser än starkare. Å andra sidan måste den franska smaken kännas som en tvångströja för dem som ägde något av karolinsk dristighet och stiernhielmsk verklighetsiakttagelse. Resultatet blev, som på flerfaldigt sätt ovan blivit framhållet, en kompromiss, vilken så mycket lättare kunde åstadkommas som den ägde anknytningspunkter även i den franska litteraturen.

Positivt nyskapande i avseende på komp.-bildningen var det franska inflytande vi hittills haft tillfälle att iakttaga i blott ringa grad. Dess negativa tendens är nära nog den enda som framträder. Ännu är det svårt att se, åt vilket håll dess spets företrädesvis riktar sig. Man märker visserligen en noggrannare sovring av ssgrna, men de olika slagen av sådana tyckes ännu vara företrädda i ungefär samma utsträckning som förut. Endast de sammansatta ornerande epiteten ha — antagligen i samband med hexameterns undanskjutande — väsentligen trängts tillbaka.

III.

Bildspråkskomposita hos Dalin och fru Nordenflycht.

Frihetstidens litterära historia är ju i stort sett historien om den fransk-klassiska smakens seger inom vår poetiska litteratur. Men denna seger vanns ingalunda med ens, allra minst på stilens område. Den föregås av en period vars signatur är stilblandning. Även om man blott tar hänsyn till tidens ledande skönlitteratur, skall man finna att den karolinska barockens smak är en faktor som man i ganska betydande grad har att räkna med. Vi skola nedan kunna konstatera att detta är fallet icke minst på ssgrnas område.

De ssgr som därvid framför allt komma i betraktande äro subst.-komp., i vilka en abstrakt förled konkretiseras genom en efterled som står i allegorisk, mytisk eller metaforisk förbindelse med denna. Dessa ssgr, till övervägande del själva skapade under den förra litteraturperioden, utgöra sålunda en förbindelselänk till det myller av allegorier, myter och metaforer som fyllde denna. Men samtidigt pekar en stor del av dessa ssgr över till den klassiska litteraturen, eftersom det var denna som givit renässansdikten de skapande impulserna. Samma klassiska litteratur var ju emellertid också grundval för fransk-klassicismen. Man kan häri möjligen finna en förklaring till att dessa komp., vilkas stilistiska barockkaraktär ofta är ganska påfallande, så länge fingo tämligen ostört leva kvar. På visst sätt var också deras klassicitet obestridlig. Det har därför icke synts opåkallat att vid vår behandling nedan av de särskilda kategorierna påpeka denna. Detta betyder dock icke — vilket jag här en gång för alla vill göra uppmärksam på — att en direkt klassisk proveniens tilldelas de ssgr som nedan

behandlas. En sådan har nog förekommit rent undantagsvis, och man kan i de allra flesta fall med gott samvete antaga att de följt med den litterära traditionen från barocktiden.

Materialet har begränsats huvudsakligen till Dalins vittra produktion och fru Nordenflychts före stiftandet av Tankebyggareorden. Att inrycka samtida skalder av äldre snitt såsom Lohman och Kolmodin i undersökningen skulle giva det traditionella elementet en så stark betoning att de nya smakströmningarna löpte fara att alldeles gå förlorade för vår blick. Vi skola i alla fall snart märka att på det område vi här röra oss är det traditionella så rikt företrätt att vi knappast riskera att underskatta dess vikt och betydelse. Hos Dalin och fru Nordenflycht träffa vi utan tvivel det centrala i den äldre frihetstidens litterära kynne och få göra bekantskap med den grundval, på vilken den kommande litteraturen bygger. Deras produktion är den degel, ur vilken en renare fransk-klassicism senare framgår. Dennas begynnelse kan räknas från och med Tankebyggareordens verksamhet. Från den tiden börjar man se ned på Dalin och de med honom samtidiga författarna nästan på samma sätt som Triewald gjorde det med sin tids rimmare. Det bör alltså vara lämpligt att i skilda sammanhang behandla den tidigare och den senare delen av fru Nordenflychts produktion. För Dalins vidkommande föreligger inga skäl för en dylik tudelning. Hans litterära produktion under hovtiden hänger på det närmaste samman med hans föregående vittra alstring, och man märker intet av någon som helst frontförändring. Det torde alltså icke föra med sig någon olägenhet att vår undersökning beträffande Dalin sträcker sig ett decennium längre fram i tiden än beträffande fru Nordenflycht.

Det karakteristiska för sådana stormaktstidens komp. som *älskogsbloss* och *kärlekspilar* är att förbindelsen mellan lederna har åvägabragts på grund av ett historiskt eller mytologiskt sakförhållande. Det förra av dem återgår nämligen på en antik bröllopssed, det senare på antika föreställningar om Cupido[1].

[1] Cupido o. Venus kunde i nyare tid förses även med bloss, se Stiernhielm Herc. v. 330, Wennerdahl Lexicon Mytho-Historicum (1748), s. 612.

Proveniensen av ett komp. som *olycksskott* (Lucidor) kan vara mera invecklad. Det kan härröra från antik fraseologi: tela fortunæ, βέλος θανάτοιο, eller bibliskt språkbruk ss. 'onda hungrens pilar' (Hes. 5: 16), 'Thens alsmächtigas pilar stå i mig' (Job 6: 4), 'Tu dödh, hwar är tin udd?' (1 Kor. 15: 55), jfr att i Gamla psalmboken n:r 381, v. 2 säger döden: jagh altijd uthkastar Pilar stora och små. Men ssgn kan även ha uppkommit genom analogi med andra likartade komp. I de flesta fall leda emellertid dessa ssgr sitt ursprung från det humanistiska lärdomsstoffet. Förbindelsen mellan lederna är konventionell och har intet att skaffa med den omgivande verkligheten. Det är alltså här fråga om ssgr vilka utgöra liksom ett förkroppsligande av renässansdiktens strävan att vara lärd, humanistiskt lärd.

Både hos Dalin och fru Nordenflycht äro dessa komp. ganska rikt företrädda. Vi anföra till en början: *olycks-pilar* (W. A. I. 2: 171), At då aldrig desse ilar, Eller några *sorgepilar* Eder ro må röra wid (nyårsönskan, Qu. T. 1745, s. 43), *smicker-pilar* (April-wärk, W. A. II. 6: 11). Smickerpilarna äro från samma koger som kärlekspilarna, vilket kommer särskilt tydligt fram i följande apostrofering till kärleksguden: Alla dina *smicker-skott* jag ser Gå ut uppå frihetens död (Aria, Qu. T. 1746—47, s. 144). Men naturligtvis kan detta sammanhang ibland fördunklas eller försvinna: Här tåls ej några *smickerskott* (De nöjsamma dagar på Fuller-ön, Qu. T. 1746—47, s. 170). Den ursprungligaste användningen av dessa ssgr är naturligtvis den, då efterleden uppbär dominanten och då det alltså icke i främsta rummet är fråga om det abstrakta tillståndet utan om det konkreta föremålet. Sammansättningen är då helt och hållet konkret, ehuru den å andra sidan alltid står på gränsen till bildlig användning, alldenstund man lätt påminnes om att det konkreta dock blott är en allegorisk omskrudning. För bibehållande av konkretionen är gärna behövligt att den markeras genom kringstående uttryck, t. ex.: Hjorten wil rasa Wid *kärleks pilens* sår (Wisa, W. A. 6: 109). Nästa strof i samma visa börjar på följande sätt: Haren plär spritta Wid *Kärleks-skottets* glöd och slutar med 'Låt oss alla spritta Wid *Kärleks-skottets* glöd' (därs. 110). Där märka vi huru bilden fått överhanden. Det konkreta i efterleden uppfattas ganska svagt och kännes åtminstone

i det senare citatet snarast blott som en dekorativ utsmyckning. Den preciösa allegorien, inom vars råmärken den dalinska dikten flerstädes rör sig, var ägnad att uppmuntra och utbilda dylika uttryck samt föra dem över från en mera humanistiskt klassisk miljö till en mera modern rococopreciositet. Kärleksleken mellan den sköna och hennes tillbedjare framställes ofta i form av ett krig eller en belägring, och då skjuter man med mera moderna vapen än klassicitetens pilar. 'Cupidos blixt och brak' (W. A. 5: 300) vittnar om krigskonstens framsteg även å detta område. Snarast medeltida blir miljön i en sällskapsvisa, där sångaren föreställer sig som pansarskjorta: Många hugg wil jag afwärja; Men för *kärleks-skott* ej swärja (W. A. 5: 216). Det är en kärlekens maskerad, fasonerad på åtskilliga sätt, där man med samma sorglöshet väljer sina vapen som man begagnar dem.

Sceneriet kan överföras även till andra områden. I Argus förlustar sig Tadlet med skjutande: De dödlige äro hennes Bössor, med hwilka hon skiuter oräkneliga *Tadelskott*, som smattra från den ena på den andra (1: 252). Ssgn är här ett led i en mera omfattande bild och har därför kunnat bibehålla sin konkretion. Konkret blir naturligtvis även uppfattningen, när pilarna närmare karakteriseras: Och fast det [Corilas' hjärta] aldrahälst wid sina wänner hwilar, I wänskaps öma sköt, på lena täcken, qwar; Kan det ock bruka wäl de skarpa *sannings pilar*, När det dem äfwen först i silke lindat har (Corilas, Qu. T. 1748—50, s. 82). Med dessa »sanningspilar» ha vi kommit in i en annan värld än den preciösa rococons, men där språket dock från denna ärvt smaken för emblemer och attribut.

Kransen var antikens symbol för belöning och heder. Vi återfinna den i *heders-krans* (W. A. I. 2: 64), *ärekrans* (Qu. T. 1745, s. 77), liksom väl också i *vishetskrans*: Nu få wi alt i Dig hwad Landets wälfärd kräfwer; Mod, Ungdom, Konglig Ätt, Frid in och utom Lands, Och det som är förnämst den dyra wishets krans (hyllningsdikt till Adolf Fredrik, Qu. T. 1746—47, s. 26). Även skönhet kan få sin symbol i en krans: De ögons prakt, de blomster-kinder, Och den utwalde *fägrings Krans* (gravskrift, Qu. T. 1746—47, s. 105).

I klassisk miljö anträffas *vishetssköld*: Hon [Pallas] skylte sig med wishets skölden (Kärleks pris, Qu. T. 1745, s. 154).

Förbindelsen mellan skölden och gudinnans vishet torde emellertid vara modern och snarast att tillskriva fru Nordenflycht. Besläktat är väl *sanningssköld:* Jag ömkas likwäl åt de pilar hon [avunden] mig sänder, De bita icke på den blanka sannings-sköld (Satyr, Qu. T. 1744, s. 15). Ett stöd kunde dylika komp. ha i det paulinska 'trons sköld'.

Vid sidan av dylika ssgr stå andra, i vilka efterleden utan att vara en mer eller mindre historiskt given symbol för förledens innehåll dock genom litterär, mestadels från antiken stammande hävd kan sägas utgöra ett yttre tecken för detta. Sådana äro några komp. med *töm:* hans matta hand, som *styrsel-tömen* fälde (Sw. Friheten, W. A. II. 5: 25), Så ser man Wisheten föra *Styrsel-tömen* genom wägar til anseendet ganska åtskilde; men ledande til samma ändamål (Åminnelsetal ö. Cronstedt, W. A. I. 3: 206). Stundom är efterledens betydelse så gott som utplånad: Tro, at denna *frihets tömmen* För dig ända bort i strömmen Utaf ånger och förackt (Kärleks missbruk, Qu. T. 1745, s. 147), Stenkils Ätt, som då *Regerings-tömen* förde (Sw. Friheten, W. A. II. 5: 14), jfr Ovidius: frena imperii. På liknande bildlig uppfattning av *töm* återgår också ett komp. av annan typ, men uppenbart samhörigt med de nyss nämnda: allmän blindhet [tar] slutelig *Rikztömmen* i sin hand (lyckönskningsdikt, Argus 1: 27).

Antika konstruktioner med j u g u m och ζυγόν ligga säkerligen till grund för komp. med *-ok:* På Torg och Caffe-Hus Går ingen sprätt så stolt, som ej från hatt och myssa Skull löpa som en tok, Blott han fick dra en dag Ert liufwa *kärleks-ok* Och Eder fot i enrum kyssa (Tankar ö. Critiquer, W. A. II. 6: 61), Känna blott en behaglig smärta, Som *kärleks Oket* med sig bär (pastoral, Qu. T. 1745, s. 71), Månne han [en svensk undersåte] intet är ett ädlare Diur, än den som drar ett *Enewäldes-Ook*, och knapt törs böla utan lof? (Argus 1: 396; *Enewälds-ok* i U[2]), [De] lupo blindt på alla kanter, At prisa *därskaps oket* lätt (Den klokas öde, Qu. T. 1745, s. 20), Så går min tid i hemlig sorg: jag drager Mit *lefnads ok;* fast mången det ej ser (Et prässat hjertas klagan, Qu. T. 1748—50, s. 96).

När i Argus följande lägges i Sqwaller-Andans mun: Strax högg jag til med den lilla smidiga Munn-klingan, och därmed

war *Wänskaps-knuten* upplöst (Argus 2: 53), vill man gärna fatta det som en travesti på scenen med Alexander framför den gordiska knuten, och i varje händelse torde ssgn böra hopföras med antika uttryck, såsom Ciceros: amabillissimus nodus amicitiæ. Till samma bildsfer höra ssgrna med *-band*. När fru Nordenflycht skriver: Ach! hwad har jag arma brutit, Då jag knutit Et oskyldigt *wänskaps band* (Den sörg. turturd. 10), verkar ju uttrycket nästan som en översättning av det ovanstående latinska. I en begravningsdikt antyder Dalin kärleksbandens styrka: Så starka äro *Kärleks-banden*, At etc. (W. A. I. 3: 58). *Eningsband;* Du liufwa lag, som alla lyda, Du sinnens söta enings band (Kärleks pris, Qu. T. 1745, s. 153) och *Förenings-band* (Nordenflycht Den sörg. turturd. 6) påminna om lat. vinculum conjunctionis, men äro ju för övrigt lätta att förena med själva grundbetydelsen i *band*. *Syndaband*, som hos Dalin förekommer i hans prediksord (W. A. I. 1: 29, 43), tillhör av ålder det religiösa språkbruket och förekommer liksom *vänskapsband* redan under medeltiden. Individuell utveckling betecknar antagligen fru Nordenflychts *motgångsband:* Wid olycksstorm och brus kan döds åtanckan rätt En ljuflig lindring ge och lossa motgångs banden (begravningsdikt, Qu. T. 1745, s. 117).

På lat. amoris retia återgår *kärleksnät:* Ach, om jag fick dess [Damons] höghet kufwa I mina wärda kärleks-nät (De behagsjuka flickorna, W. A. 3: 91), Damon frukta ej: Inga kärleks nät Läggas ut för dej (Menuet, Qu. T. 1745, s. 162). »Kärleksnäten» kunna lätt bli *träldomsnät:* En Konglig magt, som gör palats af kojor, Har mindre pragt, Än mina träldoms nät (Wisa, W. A. 3: 21). Åtminstone medelbart beroende av antika mönster är antagligen också en sådan ssg som *odygdssnara:* Snart får hon se en annars barn i nöd ell' odygdssnaran: Då tröstas hon, och tackar Gud, som ryckt dess Son ur faran (Skaparens under, Qu. T. 1748—50, s. 12).

Väsentligen på kristen symbolik tyckes ssgrna med *-tron* återgå. Utgångspunkt torde det bibliska uttrycket *nådastol* ha varit. Måhända under indirekt inflytande av att Vulgata återgivit det med thronus gratiæ kom *nådetron* att särskilt i religiös poesi bliva ett mycket använt uttryck för begreppet *nåd*.

Religiös användning har även *sällhetstron:* Lycksalig du, som får så snart Den höga Sälhets Thronen hinna (Tröste-tanckar, Qu. T. 1745, s. 89) och *glädjetron:* Til denna Salighetens högd, I ljusa strålar, lyftes Han från jorden, - - Der stod en Glädje= Thron, til den Han leddes, Der Han all omsorg lade af (gravskrift över Christian VI, Qu. T. 1746—47, s. 93). Fru Nordenflycht begagnar *sällhetstron* även profant allegoriskt: När du en sälhets thron med wåld wil til dig rycka, Då brister tåget af: du sielf står neplig fast (Sinnebilder uppå kort, Qu. T. 1745, s. 167).

Föreställningen om en *dygdens trappa,* som även anträffas hos fru Nordenflycht (Tankar om skaldekonstens nytta, Qu. T. 1746—47, s. 67), torde ytterst härröra från den medeltida religiösa allegorien (jfr *dyghþa trapa* hos Söderwall). Till de komp. *hederstrappa, äretrappa* som förekomma i 1700-talspoesien torde dock kunna sökas en närmare liggande anknytningspunkt: den l'escalier d'honneur som ingick som ett led i Ludvig XIV:s hovetikett. Man kommer åtminstone lätt att tänka på denna i åtskilliga fall, då dessa ssgr användas: Jag ligger här, uti det hopp, At ännu flyttas högre opp: Ja! til min högsta *heders trappa* (Julklapsband på en mössa, Qu. T. 1746—47, s. 157), Hans mål var ej en werldslig lycka winna, At samla gods, at långt på *äretrappan* hinna (gravskrift, Qu. T. 1746—47, s. 116).

De naturmetaforiska ssgrna hos Dalin och fru Nordenflycht framvisa samma obrutna sammanhang med den föregående tidens stilvanor. Även för dem kan man också mången gång vidga perspektivet bakåt och med lätthet urskilja trådarna som binder dem samman med ännu äldre litteratur.

Beteckningen *sol* för Kristus kan sägas vara till och med äldre än kristendomen själv, för den händelse man vill, såsom allmänt brukar ske, på honom tillämpa Malakias' ord om 'rättfärdighetens sol'. Denna beteckning såväl för Kristus som för Gud har fortlevat icke minst i germansk religiös poesi, och vi finna även hos fru Nordenflycht ett utryck sådant som *Gudasol:* Då yppar sig hwad dygden är: Et ljus från Guda-solen sjelfwer (Wigtiga frågor, Qu. T. 1744, s. 58). Komp.-bildning med egenskapssubstantiv låg därvid nära till hands. Vi anföra

från vårt material: *Sannings-Sol,* Din kraft wi finna, När Du skrymtans prål förtär (prediksord, W. A. I. 1: 64), Då [i evigheten] skal, wid *sannings solen* klara, Den mörka werden täckas opp (Tröstebref, Qu. T. 1745, s. 50), Du klara *wishets sol,* när wil du mig intaga, Och i dit helga ljus min anda helt indraga? (Längtan til det högsta goda, Qu. T. 1745, s. 13). Några andra rent religiösa komp. på *-sol* har jag icke antecknat, vilket i sin mån kan anses karakterisera det rationalistiska draget i tidens kristendom. En antydan om ssgn *nådesol* ger visserligen *nådestrimma:* Och Swerges stora Ljus blef hölgdt med dödsens dimma, När Guda-makten tog igen sin nådesstrimma Och satte henne in i Evighetens Sol (gravskrift över Ulrika Eleonora, Qu. T. 1748—50, s. 19), Jag nyttjar rätt de Nåd's- och Himla-strimmor, Som brutit in uti min motgångs sky (Et prässat hjärtas klagan, Qu. T. 1748—50, s. 95). Det förtjänar även tilläggas att Dalin använder ssgn *kärleksljus* i ett högtidligt tilltal till Gud i den religiösa ungdomsdikt som finnes införd i Argus' 50:de nummer av 1:sta årgången: Brinnande Kärlekslius, alltings fullkomliga styrcka (Argus 1: 380). Lamm har fört diktens tankeinnehåll tillbaka till Malebranche[1], och det är därför kanske icke ur vägen att påminna om de talrika, likartade invokationer denne författare använder, särskilt i »Méditations chrétiennes».

Som vi strax närmare få tillfälle att iakttaga, låg det i tidens smak att binda samman föreställningarna om ljus och sanning. En sådan förbindelse med *sol* föreligger för övrigt redan i bibeln, i den apokryfiska Vishetens bok: *förståndsens sool* är oss icke upgången (kap. 5: 6; Bibel 1703), där också uttrycket, såsom vanligast på 1700-talet, är opersonligt använt. I dylikt fall låg helt naturligt en mera profan betydelse nära. Rätt karakteristiskt för en sådan övergång är en strof i fru Nordenflychts Höste-ro:

Så länge Wishets Solen blänker,
Så få de wärma, ljus och lif,
Så länge Dygden nöjen skänker,
Så felar dem ej tidsfördrif,

---

[1] Lamm Olof Dalin 138 ff.

Ja detta blida Solskins land,
Som Himlen dem till boning stiftat,
Har ingen skadlig il förgiftat,
Ej Nordanwädrets skarpa tand.
(Qu. T. 1744, s. 42)

Strofen som går före tyckes giva vid handen att det här är fråga om en överjordisk tillvaro, men man tvekar ändock om den rent religiösa betydelsen av *vishetssolen*, enär det hela har en oförneklig profan anstrykning. På samma sätt förhåller det sig med ett ställe i Wår-ro:

Men wår Syn, wårt swaga Öga
Kan den höga
Wishets strålen intet nå:
Wi i wåra nöjen drömma,
Blindwis dömma
Om de ting wi ej förstå.
(Qu. T. 1744, s. 33)

Av de föregående stroferna framgår att »den höga *Wishets stralen*» är att identifiera med Skaparen själv. I den anförda strofen är emellertid varje personligt drag helt och hållet utsuddat och därmed även i uttryckssättet det hävdvunnet religiösa. Betecknande för denna mera metafysiska än religiösa miljö är följande, ovan i annat sammanhang delvis redan anförda ställe ur en gravskrift:

Lycksalig du, som får så snart
Den höga Sälhets Thronen hinna,
Det sanna kundskaps liuset finna,
Som lyser utan töcken klart.
(Qu. T. 1745, s. 89)

I Den frälsta Swea avgör sammanhanget att 'vishetsljusets' upptändande är liktydigt med kristendomens införande. Men själva formuleringen lämnar här, liksom på förut anförda ställen, föga vägledning: Ty *wishets ljuset*, som til sanna äran leder,

War icke än uptändt, för kalla Nordens folk, Som satte äran i en grym och blodig dolk (s. 7).

»Le roi soleil»:s tidevarv lever kvar i de profana hyllningsssgrna med *-sol:* Lef i högsta glants tillika, Store Ljus på Nordens Pol, Nya Fridrik och Ulrica, Swerjes dubla *Glädje-Sol* (hyllningsdikt, Qu. T. 1746–47, s. 33), Med Nådegåfwor wil Du twinga mig, at gömma Din *äresol,* som dock för werden är så klar (hyllning till Tessin i Tankar om skaldekonstens nytta, Qu. T. 1746—47, s. 68). Den kungliga solen strålar ut *glädjestrimmor:* Hwar dag nya glädje-strimmor: Alla dimmor För wår Sol sig skynde bort! (till drottningen, W. A. 5: 247).

Att dessa komp. även användas utan personifikation är blott vad man kunde vänta: Se! min olyksstjerna wändes I en härlig *glädje-Sol* (hyllningsdikt, Qu. T. 1746—47, s. 35), Wyssa, wyssa lilla Stina: Gud lät *Glädje-Solen* skina På dess lefnads sjutti år! (gratulationsdikt, W. A. 6: 160). Även dygdens och skönhetens sol strålar: i glans af Dina *Dygde-strålar* (om Tessin i Tankar ö. oweldigheten, W. A. II. 6: 71), När Fröken böd mig dansen, Blef fjollan wred och swor, At jag förmycket tror Den nya *skönhets glansen* (Afbön för en försummad dans, W. A. 4: 51). *Glans* är för övrigt en användbar efterled även till andra abstrakter: Den skönsta *heders-glans* du [kärleksguden] fäller ned i skam (bröllopsdikt, W. A. II. 4: 27), Den skönsta lyckans wäg til största skammen bär, Och mot *belönings-glans* förtjänst et hinder är (Stora werlden, W. A. 3: 32). Hit hör också *mildhetssken:* Mildhets skenet liufligast blänker, När förtryckta niuta des skygd (hyllningsdikt, Qu. T. 1745, s. 41) och *hedersljus:* Hans Namn hos oss et Heders-Ljus uptänder (gravskrift, W. A. I. 3: 140). Efterleden kan antaga adjektivisk form utan att därigenom ssgns metaforiska karaktär förändras: Jag gick in i ett mäkta stort rum, hwarest en hop wördnadsstinne Män med möda kastade på mig sina *Ähre-Blänkande* Ögon (Argus 1: 155), Då tilstår jag det woro en wärkelig heder at kunna upräkna sina ahnor, 16 *dygdklara* Personer i en Kädia (Argus 2: 162).

Vad man kan kalla sekulariseringen av ljuset såsom intellektuell metafor, d. v. s. överförandet av denna från det andliga till det världsliga området, är en företeelse som är äldre än

1700-talet[1]. Men ju mera den s. k. upplysningen utbredde sig, måste en dylik tendens växa sig allt starkare. Vi ha redan sett huru på gränsen till sekularisering dylika komp. kunna stå även i religiös miljö. Intressant att studera från denna liksom från närliggande synpunkter är fru Nordenflychts En dröm. När där omtalas huru *sanningsstrålan* lyser upp vad som förut var mörkt i människornas »samvetsbok» eller huru drömmarinnans »tanka» blev »förblindad af det klara *sannings ljus*, Det hon så ömnogt såg på alla sidor blänka» (Qu. T. 1745, resp. s. 3 o. 5), är det visserligen fråga om den religiösa uppenbarelsens ljus, men detta har blivit liksom diffust, blivit ett element mera än en kraft och därmed också i mycket förlorat kontakten med det religiösa språkbruket. Denna mera vaga, flytande uppfattning av »sanningsljuset» kommer med all önskvärd tydlighet fram i en karakteristik av en domare, som hade ett »rent och ömt och upplyst» samvete och därför »Så slapp han det beswär, i konster leta: At wränga Lagens ord, mot *sannings ljuset* streta, Hwars dag är altid klar» (gravskrift, Qu. T. 1746—49, s. 115). Den visar sig också i adjektivbildningen *sanningsklar:* Hon had ej annat gjort med all sin harm och ifwer, Än blott förökt de sannings-klara skifwer (genom att slå sönder kritikens spegel; Tankar ö. Critiquer, W. A. II. 6: 62).

Det tydligaste tecknet på denna 'sekularisering' är emellertid uppdelningen och distribueringen av detta »förståndsljus». När det blir fråga om enskilda människor och deras förstånd, är även det metafysiska perspektivet borta och efterleden löper fara att nedsjunka till tom dekoration. Det är icke fråga om annat än profana kunskaper, när Argus frågar om herr Sprätthök: Men är han god Student? Har han de *kundskaps Lius*, som riksens tienster kräfwa? (Argus 1: 296) eller när det heter: Är han intet det [väl grundad i sin religion], så är hans andra wettenskaper skadeliga, ty hans *förståndz-lius* blir blott intriguer och Egennyttan hans endaste afsickt (Argus 1: 32—33). Ett dylikt komp. kan till och med komma att stå i direkt motsats mot ett mera metafysiskt uppfattningssätt: Gudomligheten will jag lära Folket at begripa med förnufftet, och således intet wäsende tillåta, som öfwergår wåra *Begreps-Lius* (Argus 2: 63). Rakt

[1] Otto Hoppe i Festskrift till K. F. Söderwall, s. 202.

motsatt är visserligen tendensen i följande mening, där ett likartat komp. förekommer: Den ewiga Sanningen har dessutan således uptänt wåra *förnuffts-Lius*, at ingen ting behagar dem utan Sanningen (Argus 1: 223). I minnestalet över Benzelius talar Dalin om de *witterhets-strålar*, som »det Högsta Ljuset» allt framgent torde unna landet (W. A. I. 3: 174); i början av talet nämnas åter som *wisdoms-strålar* de grekiska och romerska kulturpersonligheterna, liksom han i sina Påminnelser wid sw. skaldek. talar om de »många nya *Witterhets-Ljus*» som Gustav Vasa upptände i Norden (W. A. II. 6: 191). Efterleden tyckes alltså i Dalins prosa icke på något sätt predestinera i den ena eller andra riktningen, utan det är sammanhanget som får avgöra. Att jämföra är också den allmänna betydelse *ljus* har fått i sammansättning med *människa:* Man sanning får hos Er [böcker] beprydd och uptäckt se: Kring werldsens skådoban naturen genomfara,[1] Sig sielf, och alt hwad är för *menn'sko-ljus* beredt (Til mina böcker, Qu. T. 1748—50, s. 87), Om nånsin *Mänsko-Ljus* et steg framför sig hinna, Kan Du här se den Sol för Dina Barn upprinna (hyllningsdikt till kronprinsen, W. A. I. 2: 165). *Ljus* tyckes här betyda ung. 'tanke': människan sedd från intellektuell synpunkt.

Det har varit lätt att iakttaga under anförandet av ovan citerade ljusmetaforer huru de mera abstrakta betydelserna övervägande härröra från Dalin. Detta förhållande kan ju sammanhänga med att fru Nordenflychts språk i det hela taget är mera ålderdomligt, liksom också därmed att Dalin har ett större prosamaterial att ställa till vårt förfogande. Men man kommer också att tänka på det inflytande Rydelius utövat på Dalin. För Rydelius befinner sig själen uti hjärnan, »såsom ett lius uti en mörk hinn-lyckta, therest *Sannings-strålarna* mycket tunt och swagt bryta sig igenom» (Förnuftsöfningar[2], s. 171). Utifrån en dylik uppfattning är det lätt att, såsom Rydelius gör, identifiera »idéernas renhet och obemengda *begreps-lius*» (därs. 172). Hela kapitlet om »Förnufts Bedrägerie» bär också den symboliska överskriften S o l i n t r a N e b u l a m. Det låter tänka sig att detta Rydelius' föreställnings- och uttryckssätt inverkat på Dalin i riktning mot ett mera abstrakt användande av ljusmeta-

[1] I originalupplagan står här punkt.

forer. Genom införande av Rydelius' åskådningssätt får ett komp. som *mänskoljus* en nära liggande förklaring, och man förstår även lättare ett komp. som *själestråle:* Nu som i tu års tid en prägtig krigs-låge blänkt öfwer större delen af Europa, och kastat åtskilliga Själe-strålar på andra sidan om Styx (Tal i Awazu-orden, W. A. 3: 252). Å andra sidan låter sig nog även andra utgångspunkter för detta språkbruk tänka sig, så vanliga som ljusmetaforerna voro i tidens även vetenskapliga språk och så gamla anor som de äga. Som en möjlighet kan också hänvisas till inflytande från Malebranche, som synnerligen rikligt begagnar sig av ljusmetaforer och hos vilken man finner t. ex. följande utrop: O vérité intérieure! ô lumière pure et intelligible des esprits! qu'on découvre de choses, lorsqu'on rentre en soi-même et qu'on regarde où vous éclairez! (Méditations chrétiennes, Oeuvres, ed. Simon (1846), 1: 373). Kännedomen om Malebranche torde i detta avseende kunna ha förstärkt intrycken från Rydelius' åskådningssätt.

De flesta av Dalins och fru Nordenflychts naturmetaforiska komposita vilkas efterled består av ett uttryck för eld ha sin utgångspunkt i den metaforiska användningen av lat. ignis. Ssgr med förleden *kärlek* torde vara de relativt talrikaste inom kategorien, fastän det ingalunda är något överflöd av dem. Redan i fsv. träffas *kärlekx eldher,* och i en mycket känd psalmvers sjöng man: O kärleks eld uptänd wår sinn (G. Ps. 182, v. 3). Påfallande ofta verka de också kliché eller användas i skämtsam bemärkelse. När Dalin drömmer om ett hov i all dess glans och ser en blandning av »ljuflig falskhet, höfligt hat», intriger etc., ser han också »*kärleks-eld* bland wäder-prat». (W. A. 4: 225). Även om denna »kärlekseld» står i motsats mot »väderpratet», befinner den sig likväl i en ganska profanerande miljö. I en översättning av en parodisk dikt som betitlas »Alcide, utklädd efter nya Moden, när han nedstiger til Helfwetet, at återtaga sin Maka» förekommer ett par skroderande *kärleks-låga* och *kärleks eld* (W. A. 4: 48), vilkas intighet strax därpå visas. Knappast mera allvar är det i en Avazu-dikt: När man wil wår fägnad höra: Sjunga wi om *Kärleks-glöd.* När man wil oss swultne

göra: Gripa wi till ost och bröd (W. A. 3: 250). Man finner också en dylik ssg försedd med attribut som illa svara mot dess ursprungliga innebörd: Och som tiden snart utsläcker Yr och flyktig *kärleksbrand* (bröllopsskrift, Qu. T. 1746—47, s. 72) eller i så sval miljö som följande: Det ädla hjärtat - - Lär finna nu sin ro förökt, Af denna rena *kärleks låga*, Som wett, förtjenst och dygder werka (bröllopsskrift, Qu. T. 1746—47, s. 79). Blott i Brynhilda stå dessa komp. på höjden av sin ursprungliga betydelse: Men Hjalmar trotsar jag, at ha så länge burit För henne *kärleks-eld*, som detta trogna bröst (W. A. II. 5: 151), Jag älskar mer hans köld, än all Er *kärleks-låga* (replik av Brynhilda; därs. 181). Vi finna ävenledes i Brynhilda en plural (till *låge*) använd, varigenom uttrycket får en mera konkret innebörd: Du otacksama Prins, som i min åsyn wågar Åt min Trälinna ge så djerfwa *kärleks-lågar* (därs. 185). Närmast likvärdigt med dessa komp. i Brynhilda är hos fru Nordenflycht rococouttrycket: Han utan all den oro är, Som *kärleks elden* följa plär, (Ecloga, Qu. T. 1746—47, s. 163). — I fråga om kärlek i religiös eller moralisk bemärkelse är sammansättning tämligen ovanlig. Exempel äro: Du, som af Guds *kärleks-låga* Fått alt ljus och tröst och mod (prediksord, W. A. I. 1: 43), Den egna *kärleks-eld*, som eljest kan bli Dygd, Uppblåser smickran lätt till swaghet, fall och blygd (hyllningsdikt, W. A. I. 2: 63).[1]

Till de klassiska reminiscenserna hör vidare *krigslåge (-låga)* (W. A. 3: 252,[2] Argus (U[2]) 1: 235, not 11), *afunds-låga* (W. A. 3: 117), *avundsflamma:* [Eris] Swor wid sielfwa *afunds flamman*, At det aldrig så skull' gå (En fabel, Qu. T. 1745, s. 122), jfr f l a m m a i n v i d i æ, i n v i d i a a r d e r e. Att föreställa sig den livliga rörelsen i själen, inspirationen, under bilden av en eld har likaledes klassiska anor. Fru Nordenflycht talar om denna »sinnes-eld» i sammanhang med »wisdom, tankars högd» (Qu. T. 1748—50, s. 65), och åt samma håll tenderar denna föreställning hos

---

[1] I *nådegnista:* Fadrens minsta Nåde-Gnista Ger dig ewigt ljus och frögd (Stolthet farlig för själen, W. A. I. 1: 99) torde *gnista* syfta blott på storhetsförhållandet. Så är även fallet i ssgn *tröstegnista:* Men dock, det är en tröste-gnista, at Riket har slikt Folk at mista, Som det ej får igen så lätt (gravskrift, W. A. I. 3: 49), jfr även W. A. I. 3: 83.

[2] Se s. 45.

Dalin i ssgn *kvickhetseld:* Intet wil jag, at man genom förakt och Trumpenhet förqwäfier Barnets lust och utsläcker des *Qwickhets Eld* (Argus 2: 20), De begynte topprida annat Folk och wisa sin *qwickhets Eld* med andras Brännande (Argus 2: 19).

Sanningseld: De som märcka sig ha de ingrodde Glas-Ögonen, kunna stå så lenge för Sanningseld tils desse Machiner med lämpa smälta bort, ty den elden skadar intet synen, fast han något swider i Ögonen (Argus 1: 103) går väl tillbaka på det i såväl klassisk som biblisk litteratur välkända eldprovet. Förbindelselinjer åt båda hållen har ävenledes *eld* såsom metafor för olycka, t. ex.: När Swerge låg bestört i *olycks-brand* och nöd (gravskrift, W. A. I. 3: 119), jfr närstående komp. med *blixt:* Sen *olycks-blixten* fällt oss ned (hyllningsdikt, W. A. I. 2: 57) — båda efterlederna förenas i »trotsa *olycks blixt* och *brand»* (gravskrift, W. A. I. 3: 111). Hos fru Nordenflycht hava dylika ssgr fått en intensivare och personligare prägel: *sorgebranden* Som dig utan uphör tär, Kan af hoppets fläckt ej lindras, eller hindras (Den sörg. turturdufwan 10), Tils döden löser af mit swåra ängslans dok Och all min *sorge-eld* i säker hwilo swalkas (därs. 22), Min öma och beklämda själ, Som denne *plågo-eld* förbränner, Som sig i frätand' smärta qwäl Och aldrig frid och lisa känner (Wigtiga frågor, Qu. T. 1744, s. 53), Min matta kropp måst sakna sin förmåga, Och hälsans kraft är tärd af *sorgeglöd* (Et prässat hjertas klagan, Qu. T. 1748—50, s. 94). Alla de dikter, ur vilka dessa citat hämtats, äro liksom den sista ett pressat hjärtas klagan, och dessa *eld-* komp. verka som ett med ämnet samvuxet stildrag. En smula schablonmässigt intryck ger däremot *motgangsglöd:* Skulle någon motgångs glöd Kunna wäl et hjerta bränna, Som i wänskap äger stöd? (övers., Qu. T. 1748—50, s. 101).

Trohetseld: Tålamod med glada tankar, I wårt lilla Rike wankar: Möda, flit Och redlig nit, Trohets-Eld, som ingen bränner (Säll lefnads kännemärken, W. A. 3: 118) tyckes vara en rococo-produkt. Något större tyngd är det i *vördnadseld:* Och döden, som plär all ting släcka, Kan ej min wördnads eld utsläcka (Sorg ö. en trogen wägledares död, Qu. T. 1745, s. 96), jag säger ut den wördnads eld, jag hyser (Tankar om skaldekonstens

nytta, Qu. T. 1746—47, s. 68). I det sista språkprovet håller *eld* på att övergå till ett rent illusionselement.

Det av stormen upprörda havet är en ganska ofta använd metafor, som torde ha sin utgångspunkt i de klassiska vindmetaforerna. Havet i och för sig, mare, tyckes icke ha använts som metafor i den klassiska latinska litteraturen, men däremot hos grekiska tragici. Men även i latinet träffa vi det upprörda havet metaforiskt använt i fraser med fluctus, unda och närstående uttryck. Renässansens väckande av naturkänslan torde ha inverkat främjande med avseende på användningen av dylika metaforer, och t. ex. hos Shakespeare är denna grupp en av de mest omfattande.[1] Även i vår svenska renässanslitteratur spela dessa metaforer en framstående roll.[2] Därav föranledda metaforkomp. äro dock tämligen sällsynta.

Särskilt hos fru Nordenflycht äro dessa komp. talrikt representerade. Man kan ju också förstå att bilden av ett i storm piskat hav, där skaldinnan själv, ensam och utan skydd, vore prisgiven åt elementernas raseri, skulle synas henne som en god motsvarighet till hennes ställning och känslor vid mannens död. Att dylika föreställningar om havet och om livet som en färd på detta även mera allmänt taget innebar något för författarinnans känsla och fantasi tilltalande tyckes framgå av den omständigheten att hon en gång tagit sig före att skriva en dikt »Öfwer en Devise: Et Skepp i hafwet, som seglar efter Nordstjärnan, med öfwerskrift: Mon Guide est en Ciel. (Qu. T. 1746—47, s. 12 ff.). Dikten är riktad till någon av fru Norflychts vänner,[3] och man lägger märke till att dennes eller dennas levnadslopp gestaltar sig under fru Nordenflychts penna i likhet med vad hon brukar skildra sitt eget: ett »olycks-

[1] E. Hartmann Naturschilderung und Natursymbolik bei Shakespeare (1908), s. 25.

[2] Castrén Stormaktstidens diktning 163.

[3] Skulle man våga en gissning beträffande diktens adressat, faller tankarna i främsta rummet på Ingeborg Cathrina Wrangel, vilkens levnadsförhållanden och livsuppfattning fru Nordenflycht skildrat, särskilt i dikten Klagan under lidande (Qu. T. 1746—47, s. 7 ff.), på ett sätt som ganska mycket erinrar om ovan berörda dikt.

fartyg» bland andra sådana, som kämpar för livet mot storm och rasande vindar och som icke når hamn förrän i döden.

Kanske oftast finna vi nu berörda metaforkomp. i en genom flera led förd naturmetaforisk skildring. Exempel finnes redan i den första dikten i Den sörgande turturdufwan: Jag kan mit sinne ej uppå min jämmer sänka, At jag ej blir försat uppå en *sorge-sjö*, Der wågor wräka mig, der iag dock ej kan dö (s. 6). Från samma diktsamling är »bittra *tanke-stormar* ila Ifrån mit mörka *sorge-haf»* (s. 14). Andra ex.: Wid solens ljus, Nytt *olycks brus* Mit själahus Så ömkligt skakar; Wid nattens lugn mit öga wakar Af *tankestormens* bry och sus: Min glädie är i mörker fäld, På twiflans stranden är jag ställd (Klagan under lidande, Qu. T. 1746—47, s. 7—8), Ny *olycksstorm*, och nya *motgångs wågor!* Jag har ej sluppit ur et *sorgeswall*, Förrän jag qwäls af annor art af plågor (Et prässat hjertas klagan, Qu. T. 1748—50, s. 94). — Även hos Dalin finna vi åtskilliga exempel på sådana metaforkomp., men de sakna hos honom denna personliga prägel. Ex.: Tänk Swerges Hufwud-Stad, i dag för otta år, Fick du den Dyra Skatt, som oss altsen har hugnat: Han har alt *olycksswall* i Nordens wågor lugnat, At i sin sällhets-hamn wårt Skepp nu ankra får (hyllningsdikt, W. A. I. 2: 94), Med dubbelt wåld min [Ulricas] Själ Bland *sorge-wågor* hwälfs för ditt och Swerjes wäl (Sw. Friheten, W. A. II. 5: 43), Men kan et *olycks-haf* på en gång öfwerswalla En dödlig mer än mig? (Catos död, W. A. II. 5: 207), Mitt hjerta är en Noachs ark: Han lyftes up af *olycks-wågor* (Tankar ö. Critiquer, W. A. II. 6: 56).

De ensamstående ssgrna låta i allmänhet inordna sig i ovan anförda föreställningskretsar, till ex.: Så häftigt *sorgeswall*, så plågsamt tanke lop Kan ej af toma ord få lugn, och ränsas op (Den sörg. turturd. 5). I närmast följande strof finner man det ovan citerade och närmare karakteriserade 'sorge-sjö'. Ovan anförda användning av *olycksbrus* ger den psykologiska bakgrunden även till följande: - - Har dock Ert hårda olycksbrus Giort, at min ögon tårar gutit (Qu. T. 1745, s. 48), fastän i detta citat det naturmetaforiska ursprunget blivit skymt. På likartat sätt förhåller det sig med *tankebrus* i Wigtiga frågor til en lärd: Förundra ej, o Danmarks ljus, Jag obekant för Eder

wågar Afmåla alt det tankebrus, Som ogement mit sinne plågar (Qu. T. 1744, s. 47), jfr *tankestormar* ovan. Längre fram i samma dikt talas med hänsyn till de metafysiska problemen om *frågo-brus* (därs. 58). Ssgrna ge onekligen ett gott uttryck för affektrikedomen i fru Nordenflychts sanningssökande, på samma gång de vittna om huru långt associationerna från nu avhandlade föreställningsområde sträckt sig. Det sista kan betygas även av en översättning från franskan, Qu. T. 1746—47, s. 149. 'Pour eviter la rage et le bruit De votre femme impertinente et belle' översättes med 'At slippa storm och *trätosus*, Utaf din sköna hustru, lida'. Likartat är *tadelstorm:* Tadelstorm och afunds ifwer Bekymra ej den rena dygdens fiät (Dygdens tjenst et säkert nöje, Qu. T. 1745, s. 19).[1]

Det upprörda, människans liv hotande havet är, som sagt, bakgrunden för dessa komp. Därför bli de också av depressiv karaktär. Endast hamnen, dit skeppet omsider löper in, har en annan färgton över sig. Den är, som Dalin säger, en *sällhets-hamn* (se citat ovan, s. 49). Man finner ett par dylika komp. även hos fru Nordenflycht: Til denna *glädjehamn* min tanka skynda sig (En dröm, Qu. T. 1745, s. 4), *Wänskaps-hamnen* (Qu. T. 1748—50, s. 61). För övrigt träffas blott ett enda hithörande komp. med durton: Du rena kärleks djup! När wil du mig fördränka, Och i dit *glädjehaf* min anda nedersänka? (Längtan til det högsta goda, Qu. T. 1745, s. 13; se om detta ställe vidare s. 132).

M o l n e n användas ganska ofta som metaforer för olycka och trångmål. Även här har fru Nordenflycht den konkretaste natursymboliken. 'Olycksmolnet' är ett ovädersmoln som är laddat med allsköns fördärv och som »bryter» ut:

---

[1] Dessa senare ssgr stå på övergång till de icke metaforiska komp. som antyda de en affekt åtföljande rent fysiska företeelserna, ss. *skryt-väder:* Omöijeligen kan jag nu minnas alla de Skryt-wäder, som mig här hwinte kring Öronen (Argus 1: 151). Det är här fråga om själva 'ordablåsten', som enligt samma Argusnummer kan vara så stark att den hotar att alldeles derangera fru Dårskaps toalett.

Äntlig kom den mörka stunden,
Då i grunden
All min frögd blef sluten platt,
Då de swarta olycks dimmor,
Dunder strimmor,
Bröto ur mit ödes natt.
(Den sörg. turturd. 9)

Samma verb begagnas även, då ssgn för övrigt står mera isolerad: Hwad är, som då skal sorgen lindra, När *olycks målnet* bryter ut (Tröstebref, Qu. T. 1745, s. 49), När *motgångs skyar* bryta löst, så få the [de äkta makarna] hos hwarannan tröst (bröllopsskrift, Qu. T. 1745, s. 62). Även verbet »kringränna» ger en föreställning om liknande aktivitet hos dessa 'olycksmoln': Den mörka Höst, de wåta skyar Är tryckta hjertans Element, Han med sin köld och blåst förnyar De *sorgemoln*, som dem kringränt (Höste-ro, Qu. T. 1744, s. 40). Med ett liknande verb är metaforen förbunden även i Witterhetsarbeten. Också i följande apostrofering kan detta aktiva drag skönjas: *Sorgemåln*, du ängslans dimma, Som förmörkar siäl och sinn, Som utsläcker hoppets strimma, Och förtärer friden min (Själens sanna nöje, Qu. T. 1745, s. 14). — Dalin använder dessa uttryck med betydligt större lugn och utan den pregnans som karakteriserar fru Nordenflychts användning. Ex.: Et sinne mildt och ömt, som Mänsko-kärlek hyser, - - Och som ej mindre Stort i *motgångs-molnen* hyser, Än i lycksalighet (hyllningsdikt, W. A. I. 2: 186), En dödlig här sitt läger har, Som rön af denna sanning [det världsligas fåfänglighet] hyste; I *motgångs dimman* lika klar, Som i sin purpur-glans han lyste (gravskrift, W. A. I. 3: 78), Mot *olycks-moln* i Himlens skygd Et gömdt och ödmjukt hjerta lyste (gravskrift, därs. 98), [Gud har] andras *olycks-moln* från våra Fält fördrifwit (Wid årets slut 1746, W. A. 3: 202). Hos fru Nordenflycht har jag iakttagit blott ett komp. av denna objektiva art: När afgrund all sin magt, til Swerges ofärd wäkte: När täta *olycks maln* den Norske himlen täkte - - (Den frälsta Swea 27). Närstående är emellertid ett komp. som *motgångs-mörker:* Med mindre glants, med mindre dygd en an' till lycka hastat, Igenom samma fel som Dig i motgångs mörkret kastat

(Åminnelse af Irene, Qu. T. 1748—50, s. 40); jfr: Ty kund' ej motgångs mörker fälla Den, som i sielfwa dagen stod (Qu. T. 1745, s. 94). Här skulle också vara att anföra den 'krigets *jämmer-natt'* (Den frälsta Swea 27), som uppstod just när de ovan anförda täta 'olycksmolnen' »den Norske himlen täkte», om icke i detta fall förleden genetiskt sett är sekundär, så att något verkligt metaforkomp. icke föreligger.

I sin mest allmänna form uppträder dessa ovädersmetaforer för olycka i ssgrna *olycksväder, motgångsväder:* Hur skulle något olyks wäder Mig mer så diupt i siälen gå? (Sorg ö. en trogen wägledares död, Qu. T. 1745, s. 91), Han [Gud] giorde Dig från jorden fri, Sen Du så många motgångs wäder Med tåligt sinne gåt uti (därs. 91).

Från fru Nordenflycht förtjänar också att i detta sammanhang nämnas ssgn *fruktansmolnet:* Lät mig i din kärlek finna Ljus och klarhet, at jag må Fruktans målnet öfwerwinna, Och i renhet til dig gå (Själens sanna nöje, Qu. T. 1745, s. 15). Mera fysiologiskt och mindre metaforiskt betingat tyckes ett liknande komp. i Dalins Argus vara: Twert om, önskar jag at kunna wid tillfälle gifwa ungdomen sådane Läro-grep wid handen, som förkorta dess wäg til witterhet, lätta dess förmente beswär, jaga *skrämsel-Dimban* från dess Ögon och upmuntra dess Håg til Wijshet (Argus 1:30).

Hos Dalin träffa vi slutligen töcken och dimma såsom metaforer för okunnighet, motsättningen alltså till hans intellektuella ljusmetaforer och en förnyad påminnelse om Rydelius' symbolik Sol intra Nebulam. Ex.: detta *dumhets Töknet* sträcker sig från Fote-biället til Hiässan af den Swenska Kroppen, och få äro de, som ha Lius och Ögon deremot (Argus 1: 342), Men med alt detta war Witterheten i Swerige ingen ting mindre, än allmän, Lärdomen hos de få ofwannämnde Personer scholastisk och grälaktig, upfostringen wild och nedrig, *okunnighets-dimman* tjock öfwer alt, äfwen utrikes (Swenska witterhetens historia, W. A. II. 6: 181).

De i denna avdelning behandlade metaforerna ansluta sig i allmänhet till latinska mönster, liksom de också hava sina föregångare inom renässans- och barocklitteraturen. Även här finner man huru dessa traditioner upptagas på något olika sätt

av det äldre sjuttonhundratalets båda främsta skalder: fru Nordenflycht fyller de ärvda metaforssgrna man skulle kunna säga ända till brädden med affekt och ger dem därmed otvivelaktigt nytt liv. Dalin låter dem förnämligast tjäna som illustration till intellektuella föreställningar och tyckes först under dylika omständigheter finna sig själv. I andra fall är hans metaforanvändning mera schablonmässig.

Vi gå nu över till ssgr, i vilka abstrakta förleder, i synnerhet sådana som uttrycka en känsla, förknippas med en konkret efterled av betydelseinnehållet flod, källa l. dyl. Trots marinismens tårefloder är materialet icke stort. Ssgn *sorgeå* utgör det mest markanta uttrycket för stilpåverkan från detta håll: Hennes hierta blef en källa, Som kan annat ej upqwälla, Än en bitter sorge-å (En fabel, Qu. T. 1745, s. 124). I raderna efteråt talas också om »salta strömmar twå» från nymfens ögon. I grunden ganska likartat men av annat ursprung är *förargelseström:* Men skal jag då intet en gång kunna dämma denna förargelse-strömmen, som nu wil swämma öfwer Land och Rike? (Den afundsjuke, W. A. II. 5: 114). Som enda motsats till dessa depressiva uttryck har antecknats ssgn *vällustsström:* Blind, sjelfdödande ro från wällusts strömmen utrinner (Själenes fasta nöje, Qu. T. 1744, s. 62). När dopet kallas »Himlens dyra renings=flod», kan nämligen ett dylikt komp. icke föras hit, då efterleden har alltför mycket av sin ursprungliga betydelse för att kunna anses som metaforisk.

De metaforiska ssgrna på källa och brunn torde ytterst härstamma från bibelns föreställningsvärld och från början tillhöra det religiösa språket. I dylika ssgr med antika associationer är det alltid fråga om en lokalitet. *Wishets-källan* (Qu. T. 1748—50, s. 74) ligger på Helicon och är alltså lika litet bildlig som *Wishets-berget, Wishets-kullen, wisdoms parken* ('på de wittras egit bärg'; Qu. T. 1746—47, s. 98), *wishets-Lunden, sanningslunden* (där oraklet svarade; Qu. T. 1746—47, s. 169). Däremot är bilden liksom det bibliska ursprunget i ögonen fallande i Dalins *sanningsbrunn:* Döp oss om ur Sannings-Brunnar, At i wärket Christne bli (Ode ö. freden 1743, W. A. I. 2: 49). Religiöst betonat är även: Ty kund' ej motgångs mörker

fälla Den, som i sielfwa dagen stod, Och i den rena *sannings kiälla* Såg in, och stärkte der sit mod (Sorg ö. en trogen wägledares död, Qu. T. 1745, s. 94), liksom också *kärlekskälla:* Du [den förvända tiden] gör et upror mot en lag, Som himlen sielf lagt för en dag, Och up från kärleks källan qwäller (Tröstebref, Qu. T. 1745, s. 46). Av mera tillfällig art torde frasen 'dygdens källa' och därmed sammanhängande komp. *dygdeådra* vara: Man gör ibland så falska slut, At tro, i dig se dygdens källa; Men när man tager låcket bort, Blir dygdeådran ganska kort (Sinnebilder uppå kort, Qu. T. 1745, s. 170).

Stundom förekommer likartade ssgr med vad man skulle kunna kalla topografisk efterled. När Dalin hyllar den lilla Sofia Albertina på hennes andra födelsedag, lyckönskar han henne till det första år som 'wårt unga Köns Förstinna In på *Skönhets Fältet* går' (W. A. I. 2: 145). Meningen är väl att antyda det kungliga barnets skönhet. I en gratulationsdikt till Hedvig Taube berättas denna dams remarkabla levnadsöden under form av en fabel om en diamant. Dikten slutar med en sammanfattning som skall uppenbara diktens om icke sens moral, så dock sens poétique. Där heter det bl. a.: Min dikt på denna Födslo-Dagen, Et *sannings-fält* för ögon har: Demanten blänker här nu klar - -, varefter förklaras att denna skatt nu fyller sina 27 år (W. A. II. 4: 41). 'Et sannings-fält' torde icke kunna betyda någonting annat än 'sanning'. I uttrycket 'En Hjelte, dubbelt Stor i nöd och *olycks-fält*' om Karl XII (W. A. I. 2: 65) kan man visserligen komma att tänka på slagfält, alltså olycksfält: olyckliga slagfält, fältslag, men troligare torde dock vara att uttrycket bör sammanhållas med de föregående. — Fru Nordenflycht lokaliserar lyckan i en lund eller park: Men hålt! min tanka, denna stund: Beskrif ej mer en *sälhets lund*, I hwilkens liufwa skygd jag gådt, Och tusend nöjen smaka fått (bröllopsskrift, Qu. T. 1745, s. 63), I förtryckte Folk, som sällan smakat ro, - - Hwars önskan aldrig får på *wälgångs parken* gro (gravskrift, Qu. T. 1748—50, s. 23). Åtminstone det senare uttrycket är ett tydligt komp., liksom *sorgelunden* (Qu. T. 1746—47, s. 102). *Dumhets-Putten*, dit Argus (1: 345) vill förvisa de långa meningarna, är man också frestad

att betrakta som en lokal, men är kanske hellre att förbinda med föreställningen att sjunka ned i en grop, såsom hos fru Nordenflycht: Nej, betänk, O ädla hop! At Er åtrå först bör hwälfwa, At uphjelpa Eder sjelfwa, Ur en neslig *dumhets grop* (antagl. komp.; Fruentimbers plikt, Qu. T. 1744, s. 13). Även träldomen kan åskådliggöras genom samma föreställning: Bygg nu för, der faran swäfwar, At ej Split med Sjelfswålds näfwar Oss i *Träldoms gropen* drar (Ode ö. freden, W. A. I. 2: 49). I »guldets *glittergrop*» (Qu. T. 1744, s. 27) är föreställningen oklarare.

Den viktigaste gruppen av dessa »topografiska komp.» utgöres utan tvivel av den som har väg till efterled. Dessa ssgr gå tillbaka på motiv från så väl bibeln som antiken [1], och den omständigheten att vår litteraturs genombrottsdikt, Stiernhielms Hercules, är byggd över ett dylikt måste ha utövat inflytande på deras frekvens i efterföljande litteraturalster. Att tiden med Dalin och fru Nordenflycht dock håller på att bliva en annan märker man på att det nu är lika ofta tal om 'sannings'- och 'vishetsvägen' som 'dygdevägen'. När fru Nordenflycht riktar sina Wigtiga frågor til en lärd, står hon vid ett annat vägskäl än Hercules. Hennes tankar ha gått sig trötta, och hon erkänner detta, men utbrister samtidigt med all övertygelse: Men derför må ej dåren tro, At han gör bäst, som intet wågar Upwakna ur sin döfwa ro, Ej efter *wishets wägen* frågar (Qu. T. 1744, s. 56). Vad fru Nordenflycht söker är den 'vishetsväg', på vilken såväl den mera rent vetenskapliga som den religiösa sanningen nås. Det är därför icke underligt att den möter oss, även när hon på melodien till Den blomstertid nu kommer ger uttryck åt »Förnöjelse öfwer det sälla ewiga»: Hwad wi ha här arbetat För *sannings wägen* swår, Blir oss en ljuflig tanka (Qu. T. 1745, s. 12). Sedd från medlets synpunkt kan denna väg kallas *kunskapsvägen*, vilket komp. möter oss i följande skaldinnans självbekännelse i sonetten Til mina böcker: För den, hwars tankar hälst på kunskapswägen gro, Ert bästa sällskap städs af nöjen öfwerflöda (Qu. T. 1748—50, s. 87). Det är också *vishetsvägen* som Argus »lärer» (Argus 1: 309),

[1] Lindroth Stiernhielms Hercules 66 ff.

men även, vilket för hans rationalistiska moral väl ungefär är detsamma, *dygdevägen* (Argus 1: 38—39). Ty, såsom Argus säger i sitt första blad, har »Sedo-Läran» till uppgift »at genskiuta de på *Därskaps-Bahnen* löpande dödelige» (Argus 1: 2), om hon skall kunna hålla »Odygden» stången. »Vägen» är tydligen en slags justemilieu-väg, som kan ses omväxlande från intellektuell, moralisk eller religiös synpunkt. Mera av det gamla stiernhielmska föreställningssättet ligger då i följande uttryck från en gravdikt: Jag ber dig [Himmel!] lämna deras ära En ewig Glans, som kunnat lära, Hur *Dygde-wägen* banas skal (W. A. I. 3: 69). En motsvarighet hos fru Nordenflycht är: Den *odygdswägar* går, måst gå så långt den bär (Olik winst på lika wägar, Qu. T. 1748—50, s. 17). Man har i detta sammanhang att observera även komp. som *levnadsväg, levnadsban,* som åtminstone fru Nordenflycht flerstädes använder. I uppenbart sammanhang med denna komp.-grupp står också en del ssgr på *-lopp, -fart:* - - På hwilkas lif och *Dygde-lopp* Beror wår framtids stöd och ära (hyllningsdikt, Qu. T. 1748—50, s. 71), Din *tankefart,* som går så wida, Har intet annat at förbida, Än delas i smått stoft och grus (Wigtiga frågor, Qu. T. 1744, s. 52).

Det vore lätt att påpeka en del andra komp. med samma lokalitetskaraktär, men de höra antingen nära samman med andra grupper t. ex. *olycksklippa* i en metaforisk skeppsbrottsscen eller förekomma endast mera sporadiskt och torde därför kunna förbigås.

*

Den översikt vi här ovan givit av vissa grupper bildspråks-ssgr i Dalins produktion och fru Nordenflychts äldre vittra skrifter torde ha givit vid handen att dessa komp. spela en icke ringa roll i dessa författares poetiska språk. Det torde också ha framgått att det arv från stormaktstiden som dessa ssgr utgöra icke varit något dött kapital, utan ett som i ej ringa mån kunnat förränta sig även under nya förhållanden. I stor utsträckning äro dessa komp. inspirerade av den antika litteraturen och avge ett kraftigt vittnesbörd om huru mäktigt det humanistiska inslaget är i denna tids litteratur. Men vid sidan av detta hävdar bibelspråket för sig ett betydande rum.

Humanistisk och religiös bildning gå hand i hand även på stilutvecklingens område, och liksom sextonhundratalet och det begynnande sjuttonhundratalet kan uppvisa icke få personligheter, i vilka dessa båda strömningar sammansmultit till individuell enhet, på samma sätt är det ofta svårt att i språket särskilja vad som flutit samman från det ena eller andra hållet. Men intet tvivel kan råda om att antik litteratur och bibeln äro de båda viktigaste inspirationskällorna för bildspråket i stormaktstidens litteratur och vad som sjuttonhundratalet ärver av detta.

Särskilt hos fru Nordenflycht har man tillfälle att iakttaga att många av de här behandlade ssgrna äro sprungna ur levande, poetiskt verkligt givande föreställningar. Ovan har redan påpekats huru rikt hennes bildspråk är, när det hämtar sina motiv från det upprörda havet och dess naturföreteelser. Det var i en gravskrift över en på sjön omkommen ung man som skaldinnan skrev:

Wår lefnad är et haf, wår tid en storme-wind,
Wårt korta lif et skepp, som wräkes ibland wågor,
Wår kropp en samelplats af bräklighet och plågor,
Wår siäl af werdsens glans och lyckans wäder blind.
(Qu. T. 1745, s. 107)

När hon år 1758 ånyo avtrycker denna dikt i Andelige skaldeqwäden får den titeln Menniskians öde. Det ser också ut, som om fru Nordenflycht just i dylika bilder hade lättast att poetiskt fånga människors öden, sitt eget och andras. Ett bevis på huru levande denna bildmiljö är för skaldinnan lämnas även av den omständigheten att den griper omkring sig och assimilerar med sig områden, där annars gemenligen helt andra bilder voro hemmastadda. Ssgn *tankebrus* synes vara en äkta nordenflychtsk skapelse.

Hos Dalin äro nog bildspråks-ssgrna rätt ofta — i alla händelser i större utsträckning än hos fru Nordenflycht — ett traditionellt verkande, något petrifierat stilelement. Men även hos honom kan man iakttaga drag som verka personliga, t. ex. hans användning av ljusmetaforer. Komp.-bildningen är visserligen

härvidlag endast en följdföreteelse, men det kan ändock vara av intresse att konstatera att den begynnande upplysningstiden gör nyförvärv just beträffande detta slag av metaforkomp. Att Dalin i större utsträckning än fru Nordenflycht under hennes äldre period är rococoskald gör sig också märkbart i hans kompositumanvändning, och hans språkbruk betecknar därvidlag en övergångsperiod, som pekar framåt eller — för hans senare tid — med jämna steg följer nyare riktningar.

IV.

Det mognande franska inflytandet.

Under den litteraturepok som bär renässansens märke hade skalden liksom språkmannen — ofta voro de ju samma person — satt sin ära i att visa sin nyskapande förmåga inom språkets värld. Språket skulle göras rikare — stundom likgiltigt på vilket sätt det än skedde —, och skalden var språkkonstnär kanske allra mest i den meningen att han borde kunna till språkets fromma åstadkomma något, som även i rent yttre mening icke fanns förut. Därav denna iver att öka språkets ordförråd genom att från skilda håll med detsamma införliva av samtiden förut icke använda ord och därav också lusten att genom sammansättning försöka skapa något åtminstone relativt nytt. I båda avseendena är Stiernhielm hos oss både den störste och den mest typiske representanten, men även hos de flesta av stormaktstidens övriga diktare märker man över lag åtminstone så pass mycket som en oförfärad lust att gå på, när det gäller ordupptinning och ordbildning. Så mycket kände man i alla händelser av skaldekonstens teori att man visste att detta var en berömlig gärning. Faran av att trampa i klaveret stod väl däremot tämligen dunkel för de flesta.

Vi ha redan påpekat att det begynnande franska inflytandet på den svenska litteraturen kom att verka hämmande i detta avseende och att detta berodde dels på det franska språkets allmänna karaktär, som särskilt beträffande komp.-bildningen skilde sig från svenskan, dels på nya smakläror, framför allt i den form de framställdes av Boileau, vilka nu började söka sig över till Sverige. Men, såsom vi ävenledes antytt, utgjorde den omständigheten att den franska burlesken vann icke ringa uppmärksamhet i Sverige ett retarderande element, som förstärktes

av den naturalism hos Boileau som hans svenska läsare icke lät gå sig förbi.

Ännu starkare blev naturligtvis detta franskans hämmande inflytande i ordbildningsavseende, särskilt — vad som här närmast intresserar oss — beträffande komp.-bildningen, när beröringen med den franska litteraturen icke blott blev mera intim och mera vidsträckt utan man även började få klarare föreställningar om det stilideal, efter vilket den franska klassicismen formades. Den strävan till klarhet och måttfullhet som denna innebar måste, i den mån den efterföljdes, utgöra ett hinder för ett alltför dristigt gåpåaremanér. Därtill kom att den kritik av neologismen som under slutet av 1600-talet gjorde sig starkt gällande i Frankrike med all säkerhet uppmärksammades även i Sverige, ity att dess förnämste målsman Bouhours var en hos oss relativt tidigt och flitigt studerad estetisk författare [1]. Bouhours varnar i synnerhet för all personlig fåfänga beträffande nybildningar. Det må visserligen vara tillåtet att med iakttagande av de regler som språkets mästare föreskrivit skapa ett och annat nytt ord, men det bör då ske i full underkastelse under det allmänna omdömet och utan anspråk på varje slags författarära. [2] Det är uppenbart att en dylik teori måste verka avkylande på språkkonstnärer av renässanstidens kynne, vilkas ordskapelser äro så individuella som möjligt och ingalunda ha kommit till under några överdrivna hänsyn till publiken.

I Boileaus L'art poétique (Ch. I) finner man ungefär samtidigt uttalanden som gå i samma riktning. Men fastän Boileau håller sin hand till skydd för »la Langue reverée», kan man dock knappast säga att han lägger någon större vikt vid bekämpande av neologismen såsom princip. Man bör akta sig för vad som stöter ett skolat öra, och därför är det bäst att hålla sig till det gamla och vanda. Men det nya som sådant angripes näppeligen av Boileau.

Dalin har i Korta påminnelser vid svenska skaldekonsten i vår tid gått i Boileaus fotspår: »Språket bör man vörda: man bör tala god och behagelig Svenska: icke et onödigt ord:

[1] Jfr Bergh Litterär kritik 65.

[2] Jfr sammanställningen av uttalanden av Bouhours i Brunot Histoire de la langue francaise IV. 1: 443 ff.

icke en illa vänd mening: utlåtelserna böra naturligen passa sig efter saken och äga sin rätta vikt: hvarken gemena och nedriga, eller högtrafvande och konstiga: för all ting inga nysvarfvade och obrukeliga ord, dem ingen utan stor möda förstår» (Vitt.-akad:s handl. 1: 113). Dalins varning för det nya är nog något skarpare betonad än hos Boileau, men motiveringen är densamma: språket bör vara klart, därför bort med all onödig friktion.

Ser man emellertid på Dalins eget språk, även under hans senare år, märker man visserligen ökad försiktighet vid nybildning — här som annars fästa vi oss förnämligast vid ordsammansättningen —, men dock ingalunda den granntyckthet som ett noggrant efterföljande av hans egna råd borde innebära. I detta fall liksom i andra har Dalin svårt att vara någon de stadgade principernas man. Utan tvivel sammanhänger detta med hans ställning som övergångsfigur. Han levde allt för nära storhetstidens robusta språk för att kunna helt och hållet avsvärja detsamma. Men därtill kom att naturalismen hos Boileau i någon mån bidrog att utsudda dennes teori. När den franske smakläraren ansåg sig kunna behandla det och det ämnet med så mycket av vardaglig realism, förnimbar även i den språkliga formen, då kände sig de gamla tendenserna ej alldeles utan del även i den nya tiden. I Boileaus satirer kunde Dalin, om han nu brydde sig därom, finna någon motsvarighet till det pikanteri som han gärna sökte ge uttryck för i sina vittra alster, — kanske framför allt i sin ungdoms Argus —, och som även under hans period som hovdiktare ger sig till känna t. ex. i vitssammansättningar. Den tillfällighetsprägel som Dalins senare versproduktion bär gör den för övrigt icke så synnerligen skickad att framträda som uttryck för någon stadig och principfast smak.

Icke så mycket principiellt men i realiteten annorlunda blev förhållandet, när man började studera de franska smaklärare, som mera vidlyftigt och i prosaisk framställning börjat utreda vad man brukar kalla »den franska smakens» fordringar. Först då kunde dessa bliva verkligt bestämmande även för detaljerna. Det negativa, den avböjande gesten mot tillfällighetspoeterna och dussinrimmarna, som torde böra kunna anses som det väsentliga i Triewalds propaganda och i vilken Dalins

estetiska förkunnelse ävenledes bottnar, kunde på allvar börja avlösas av mera positiva riktlinjer utöver de allmännaste talesätten. I Sverige kan detta djupare inträngande i den franska smakens fordringar anses taga sin egentliga begynnelse i den lilla krets som i mitten av 1750-talet samlades omkring fru Nordenflycht. Klingenbergs avhandling Om den rätta smaken i 3:e delen av Våra försök ger vid handen att man i denna krets studerat även Bouhours [1], och då denne utan tvivel står i allra främsta ledet av klassicismens smaklärare, kan det vara lämpligt att här närmare redogöra för vad »Tankebyggarna» fingo lära sig hos honom.

Vi ha redan berört Bouhours' allmänna ståndpunkt beträffande ordbildningen. Han själv tillämpar den också med avseende på sammansättande. Den enkelhet (simplicité) som är franskans mål gör den enligt honom avog mot ssgr. Det förbjuder sig självt att bilda ett ord genom att sammansätta ett nomen med ett verb eller tvenne nomen med varandra. På dylikt sätt sammansatta adjektiv äro sedan länge bannlysta i fransk litteratur och vad de sammansatta substantiven beträffar är det blott några få som man kan anse nödvändiga. Franskan har icke grekiskans förmåga av sammansättning. Den liknar snarare hebreiskan som har nästan inga sammansättningar. [2]

Är franskans inneboende k l a r h e t s krav fientligt mot ssgrna, är dess s a n n i n g s krav enligt Bouhours fientligt mot hyperboler och — om även i något mindre grad — metaforer. Franskan använder sig av metaforer, blott när den icke kan undgå dem eller när de genom flitigt begagnande övergått till egentliga uttryck. Framför allt kan den icke tåla alltför vågade metaforer utan blott sådana som icke väcka uppseende (fort modestes) och äro valda med stor urskillnad. Härutinnan skiljer sig franskan avgjort från sina grannspråk. Även allegorierna tillhöra franskans extravaganser. Följden härav blir att den franska versen kommer att bliva föga olik prosan. Franskan har icke många ord som endast förbehålles poesien. Den franska versens bästa smycke

---

[1] Bergh a. a. 65.

[2] Bouhours Les entretiens d'Ariste et d'Eugene, 4 uppl. (1672), s. 77 f.

är naturlighet, och liksom prosan nämner den en sak helst vid dess vanliga namn. [1]

Det sist anförda erinrar ju direkt om Boileau. Nu måste emellertid erkännas att Bouhours icke alltid är konsekvent. Hans biograf Doncieux har påpekat huru Bouhours understundom har uttalanden som gå i en annan riktning. [2] Han har i grund och botten en viss svaghet för blomsterprydd och utsirad skönhet, och hans stora ideal inom litteraturen är Voiture. Bouhours är i själva verket rococons estetiker, och hans smak går som oftast en medelväg mellan preciöserna och Boileau. Den senare liknar han i sitt klarhetskrav, men med de förra är han benägen att icke exponera sanningen alldeles naken. Han älskar att se den höljd i en slöja, visserligen tunn och genomskinlig men som ger den ett raffinerat behag.

För det syftet tas också metaforen till nåder. Metaforen är en källa till behag, och själve Aristoteles tas till hemulsman för iakttagelsen att vad icke i och för sig och med obetäckt ansikte kan röra, det kan väcka vår beundran i en främmande dräkt. [3]

En smaklärare av dylikt kynne, fullt ut lika modernt klassisistisk som Boileau, när det gällde att blott och bart framställa principerna, men mera lätt att jämka med sig, när det blev fråga om praktiken, var just som skapad för Tankebyggareordens behov. Särskilt var av betydelse att Bouhours' smak gick i riktning mot det en smula preciösa. Därigenom kunde med god vilja hans smaklära anses giva sanktion åt vad i synnerhet fru Nordenflycht skattade högst inom den franska vitterheten: M:me Deshoulières' arbeten. M:me La Suze, som fru Nordenflycht i De svenska poeter sätter vid m:me Deshoulières' sida, behövde väl heller icke frukta allt för mycket, liksom icke heller t. ex. en Pavillon. Boileau var betydligt mera tvär gentemot dylika smakideal, om även man kan peka på hans flerstädes

[1] Bouhours a. a. 66 ff.

[2] Doncieux Le Père Bouhours 243 ff.

[3] Bouhours La manière de bien penser (1739), s. 116.

betygade aktning för Voiture.[1] Snarare gav han i sin egen diktning medgivanden åt burlesken. För Triewald kunde detta vara en brygga till närmande, men ingalunda för fru Nordenflycht och t. ex. Creutz.

Visserligen må man icke föreställa sig att Tankebyggarna sökte rikta sin smak förnämligast genom läsning av teoretiska arbeten. Det skedde nog mestadels genom litteraturläsning. Men därför är det icke ur vägen att fästa uppmärksamheten vid den ledning de kunde finna av den franska estetiska diskussionen. Klingenbergs uppsats om smaken visar att man hade sökt orientera sig i denna riktning. Om resultatet säger den visserligen icke mycket, då den är ytterst allmänt hållen.[2]

---

[1] Jfr Brunetière L'évolution des genres 107 f.

[2] Vid bedömandet av den effekt som Bouhours' och andra med honom liktänkande franska smaklärares skrifter kunde hava bör även hållas räkning med den stora auktoritet som Petrus Lagerlööfs kollegium i poetik ännu åtnjöt. Lagerlööfs uppfattning av det poetiska språket överensstämmer i väsentliga drag med de franska språklärdes, på vilka Bouhours' framställning stöder sig. Även Lagerlööf är fientligt stämd mot nybildningar och karakteriserar svenskan gentemot andra språk på ungefär samma sätt som Bouhours franskan. »Wår nation är intet född till några levitates, utan then gravitas, som fins uti Svecorum ingeniis, then skal ock finnas igen uti Svecana lingva». Vid översättning får man icke draga in i vårt språk alla troper som finnes i andra, »utan thet the tala metaphorice och figurate, thet måste wi tala simpliciter et proprie, jubente sic ipsa lingvæ gravitate» (citerat efter Bergh a. a. 15 f.)

Lagerlööfs egna dikter stå emellertid kvar på en äldre ståndpunkt och giva knappast vid handen att Lagerlööf förmått frigöra sig från den tyska barocksmaken. Under dylika omständigheter torde det vara riktigt att icke värdesätta inflytandet från hans akademiska lärarverksamhet alltför högt i jämförelse med det franska inflytandet i de kretsar som öppnat sig för detta.

I sammanhang med Bouhours' uttalanden om franskans förhållande i kompositionshänseende kan nämnas att Bergklint i sin avhandling De habitu linguæ suecanæ in poesi, II citerar den lärde filologen Herveghr, som efter framhållande av olikheten mellan latinet och grekiskan i förmågan att sammansätta anser sig kunna giva svenskan företräde i detta hänseende även framför det senare språket. Bergklint drar emellertid inga stilistiska slutsatser. Dylika anlägger han däremot i sin utredning av vad han kallar de retoriska idiotismerna hos olika

Vi övergå nu till Tankebyggarnas vittra skrifter. Av deras tre spetsar, fru Nordenflycht, Creutz och Gyllenborg, är det endast för den förras vidkommande som man har en föregående produktion att jämföra med. Det bör vara lärorikt att för hennes del anställa en jämförelse mellan stilen i Den sörgande turturdufwan och Quinligit tanckespel å ena sidan och i Våra försök och Witterhetsarbeten å den andra. De båda senare äro också att jämföra inbördes, då ju Witterhetsarbeten vittnar om ett fullständigare tillägnande av fransk smakkultur än Våra försök.

Att börja en dylik jämförelse med att anställa några beräkningar angående antalet ssgr torde stöta på åtskilliga vanskligheter. En dylik statistisk jämförelse måste vara ganska ingående för att kunna klarlägga de olika faktorerna, och likväl torde man få svårt att vederbörligen avgränsa den roll tillfälligheten spelar. Det går därför knappast att draga några slutsatser vare sig i ena eller andra riktningen av det förhållandet att man vid en grovundersökning av de poetiska ssgrna i Den sörg. turturdufwan och fru Nordenflychts parti av Våra försök tycker sig snarare kunna konstatera en ökning av dessa än en minskning. Det är högst antagligt att andra faktorer än det ökade franska inflytandet härvid spelat en viktig roll.

Mera givande är att vi kunna iakttaga huru inom ssgrna en förskjutning ägt rum, som negativt sett går ut på de metaforiska ssgrnas undanskjutande. I främsta rummet är det de mytologiskt och historiskt betingade bildssgrna som fått giva plats. I fru Nordenflychts dikter i Våra Försök förekommer, såvitt jag sett, intet dylikt komp., då det efter Runius citerade *äre-Trappa* i De svenska Poeter (3: 145) naturligtvis måste undantagas. I Witterhetsarbeten är det lika tomt, så när som på det något diskutabla *ungdomsmantel:* Hon [Doris] har sedt hans [Astrilds] pil och skäkta Under ungdoms manteln fläkta (Epigrame, Witt.-arb. 2: 234). Men även antalet naturmetaforiska ssgr har starkt skrumpit samman. I Våra försök finna vi — utom ljusmetaforerna i dikten Minnes-gräl, som vid sidan av den

språk. Denna ansluter sig till de synpunkter som vi funnit hos Bouhours och jämväl hos Lagerlööf, men då hans framställning är i hög grad allmänt och teoretiskt hållen, torde vi varken i detta sammanhang eller på annat ställe behöva närmare ingå på densamma.

otvetydiga ssgn *kunskapsljus:* Han [Timon] har de kunskaps ljus, som tjena dertill bäst (1: 43) även talar om Timons 'lärdoms sol' och 'minnes ljus', där karaktären av ssg icke är lika utpräglad, — blott *sannings-eld* (3: 52), *motgångs stormen* (3: 54) och *kunskaps-ström* (3: 143). Från Witterhetsarbeten kunna vi anteckna *sorge-måln* (1: 118), *ovisshets måln* (2: 271), *lärdoms blåss* (1: 140) samt troligen *ungdoms eld* (1: 4). Andra bildspråkskomp. äro heller icke talrika. I Witterhetsarbeten förekommer *tankefart* (1: 27), *Gudoms djupet* (1: 28), *gissnings-rymden* (därs.). Det är som synes icke mycket. Vid sidan av dessa ssgr kunna dessutom ställas två besjälningskomp.: i Sorge-qväde frågar herdinnan i sin förtvivlan: Du blida Sol, kan än din strimma spela, Går du ej sjelf i *Sorge-skyar* in (Våra försök 3: 106), och strax därpå utbrister hon: Förskräcks, och drag nu bort din *glädje-strålar*, När ängslans natt mig död och fasa målar. Men endast i en av de ovan anförda metaforiska ssgrna skymtar den konkreta naturscenen fram: Just när med sorge-måln, jag tätast omränd var Mig tyckes lyftas up ifrån min tåre-hydda (Til Astrea, Witt.-arb. 1: 118). Det är när den subjektiva tonen starkare klingar igenom, som vi möta denna erinran om skaldinnans gamla skrivsätt. Annars har »sorgehavet» fått stelna under fransk-klassicismens fläktar. Har det mist sina överraskande effekter, har det till gengäld blivit mera klart och genomskinligt.

Här kan vara lämpligt att inskjuta några ord om språket i de av fru Nordenflychts senare dikter som icke finnas i de nämda antologierna. Dessa äro som bekant i allmänhet av mera intim karaktär än de i Våra försök och Witterhetsarbeten publicerade. Man kan nog säga att i dessa dikter något mera av den tidigare diktionen framträder än i de ovan behandlade. I den djupt kända dikten över Klingenberg Klagan finna vi t. ex. följande om Den sörg. turturdufwans språk erinrande rader:

Nu är mit ankar slitit af,
Nu slåss mit skepp af tusend wågor,
Och mägtar dock ej gå i qvaf.
(Utv. arb. 144).

Det kan under sådana omständigheter icke förvåna, om metaforssgrna tyckes vara något talrikare än i antologiernas

dikter. Emellertid är både antalet och kompositionssättet måttfullt. Jag har antecknat följande: *kärleks-låga* (Utv. arb. 8), *kärleks-elden* (därs. 9), *qvickhets eld* (155), *sannings strimmor* (134), *motgångs dimma* (komp.?; därs. 35). Intet av dessa komp. är anmärkningsvärt genom nyhet eller djärvhet, utan de torde samtliga, möjligen med ett frågetecken för (det osäkra) *motgångs dimma*, gå väl för sig även i strängt klassicistisk stil.

Då, som vi förut påpekat, ssgrnas antal icke minskats hos fru Nordenflycht under inverkan av tankebyggarnas estetiska principer, frågar man sig gärna, på vilket sätt minskningen i bildspråks-ssgrna kompenserats. En jämförelse mellan ett par dikter av samma slag, såsom Den frälsta Svea och Tåget öfver Bält, bör kunna ge oss upplysningar härom. Vi kunna då först bekräftande konstatera att antalet bildspråkskomposita i de båda dikterna kan med hänsyn tagen till deras olika längd anses förhålla sig ungefär som 9 till 1, alltså en tydligt märkbar skillnad. Sin ersättning får Tåget ö. Bält i en förstärkning av det allmänt ornantiska elementet. Så äro *guda*-ssgrna mer än dubbelt så talrika i Tåget ö. Bält som i Den frälsta Svea. Visserligen bör man härvid fästa avseende vid att dessa komp. i den förra dikten på sätt och vis ersätta *himla*-ssgrna, av vilka däremot några finnas i Den frälsta Svea. Men även om man tar detta förhållande i betraktande, äger den senare dikten övervikt av ornantiska komp. av detta slag. Ännu mera markerad är denna skillnad i avseende på *hjälte*-ssgrna. Skulle man sammanräkna alla ornantiska komp. i de båda diktverken, komme man försiktigt beräknat till en övervikt för Tåget ö. Bält åtminstone som förhållandet mellan 7 och 5.

Såsom redan framgått av vår jämförelse äro dessa slags komp. ingen nyhet för fru Nordenflychts senare period. *Guda*-komp. finnes sålunda i hennes föregående författarskap såväl i kristet-religiös bemärkelse som i mytologisk. Även utan mytologisk motivering tilldelas egenskaperna *gudakraft* och *gudavett* åt de kungliga personerna i Den frälsta Svea. Där finna vi alltså den rent ornantiska betydelsen utvecklad. *Himla*-ssgrna äro såtillvida olika att jag hos dem icke funnit en rent ornantisk betydelse förrän i Våra försök, men där i prosa: Ach! sade han vid sig sjelf: huru lycklig lärer jag icke blifva, när jag

en gång, för denna *himla skönheten* får nedlägga detta hjertat, som är gjordt att dyrka henne (Vettsaga, 2: 153). Det förvånar icke, om det ornantiska elementet har något svårare att vinna terräng hos dessa komp. än de förra, enär *himla*-ssgrna äga religiös färgton över sig. *Hjälte*-komp. förekomma ganska ymnigt i hyllningsdikterna i Quinligit Tanckespel. — Det är alltså icke fråga om att fru Nordenflycht i sina senare arbeten slår in på nya vägar i fråga om komp.-bildningen utan endast om en märkbar tendens att på bildspråks-ssgrnas bekostnad förstärka det ornantiska elementet, alltså illusions-ssgrna.

Ett likartadt intryck få vi, om vi vända oss till Creutz. Man skulle knappast taga alltför mycket miste, om man påstode att i hans dikter i Witterhetsarbeten icke funnes några metafor-komp. Man kunde visserligen vid första ögonkastet tro att sådana föreligga i *sorgebölja* och *sorgeskyar,* men ser man närmare efter, finner man att det är fråga om besjälnings-komp.: Du västan vind hållt up at susa mer! Tyst sorgebölja sänk dig ner (Elegie, Witt.-arb. 2: 200), Af hennes ögons ljus naturen sig förnyar, Som nyss var död och stum och täckt med sorge-skyar (Atis o. Cam., Witt.-arb. 2: 105). När det återigen en enstaka gång talas om *glädjestrålar:* Hvart enda ögnakast en lindrig oro målar, Som stundom lifvas up af några glädje-strålar (Atis o. Cam., Witt.-arb. 2: 66), är det konkreta elementet så svagt att metaforen knappast kan framträda. Däremot äro *guda*-ssgrna tämligen talrika. I ett följande kapitel få vi tillfälle att närmare behandla dem.

Övriga komp.-typer av ornantiserande innebörd äro mindre talrikt företrädda hos Creutz. Av *himla*-komp. finnas sålunda blott något enstaka. *Purpur*-ssgrna äro något bättre företrädda och ha redan fått den deliciösa färgton över sig som framhäver deras rococokaraktär till skillnad mot barockens lysande färgklickar (se äv. s. 122). Creutz har redan fått i blodet fransk-klassicismens 'ne quid nimis'. Då han någon gång använder ett uttryck som taget för sig kunde verka starkt, förstår han att innesluta det i en omgivning som lägger den tillbörliga sordinen på det. Så skulle i och för sig uttr. 'blodets purpurfors' vara ganska chockerande för salongsstämd poesi. Men när det i Atis o. Camilla heter: Til hennes bleka kind en skymt

af rådnad hinner, Och blodets *purpur-forss* dess stängda vägar finner (Witt.-arb. 2: 103), har redan den första satsen, som logiskt sett är en följdsats till den senare, tagit bort en god del av det ifrågavarande uttryckets impressionism. Denna purpurfors af blod åstadkommer icke mera än en skymt av rodnad på Camillas kind. I så hög grad ha de ornerande elementen i 'purpur' och 'fors' tagit överhand i skaldens medvetande. På andra ställen är det ssgn själv som kan på liknande sätt dämpa av: *pärlesand* har en dylik stilistisk funktion. I raden 'En bullrande Cristall på *pärle-sanden* rinner' (därs. 65) höra vi vattnets »buller» blott som ett melodiskt sorl tack vare denna resonansbotten. Vilket vatten kan vara mjukare och lenare, mera pastoralt än det som höljer Camilla som ett 'vågens *silfver=flor*' (därs. 67)? Även när furiernas bloss brinner, sotar icke lågan och facklan har förgyllt skaft. SAOB har sitt första citat på *afgrundsfackla* från Creutz, och detta komp. borde alltså icke ha känts utslitet för honom. Likväl har det intet av djärv effekt, när han använder det:

En hämdne-Gud likväl en plågo-ande sänder,
Som i mit öma bröst sin afgrunds-fackla tänder.
(Atis o. Cam., Witt.-arb. 2: 102).

I jämförelse med fru Nordenflycht betecknar Creutz även i avseende på sammansättningsvanorna ett mera framskridet stadium av det fransk-klassiska stilidealets genomförande. Sammansättningen infogar sig tvångslöst i det lugna, harmoniska ordflödet, och som språklig prydnad motsvarar den Bouhours' fordran att vara »noble, agréable ou délicat»[1]. Bouhours tillägger visserligen också en fordran på naturlighet, men det är icke så osäkert, om icke Creutz' pastoral tillfredsställt honom även i det avseendet.

Även hos Gyllenborg kan man märka synnerlig sparsamhet med de metaforiska ssgrna. I de dikter av honom som finnas i Våra försök träffar man några komp. med *eld: ungdoms-eld* (3: 14; jfr *ynglings-eld* 3: 12), *vänskaps lågor* (3: 29), *Kärleks-eld* (därs.)

[1] Se *Doncieux* a. a. 240.

en måttlig *högfärds eld* (2: 37; komp.?), vidare det avbleknade *lärdoms ljus* (2: 32) samt dessutom blott *ungdoms Våhr* (3: 15) och *motgångs dimma* (2: 32). I Witterhetsarbeten äro dylika ssgr än fåtaligare. Utom *lärdoms ljus* (2: 173), som tillhör den lilla rest av Världsföraktaren i Våra försök som räddats över till Witterhetsarbeten, och ett likartat *kundskaps ljus* därstädes (2: 175), har jag blott antecknat de mera allmänt konkretiserande *tviflans-knut:* Säg hvem en tviflans knut med styrka lösa djerfs? (Satire ö. folk-bristen, därs. 1: 86) och *oskulds-mantlen* (1: 49), jfr *ungdomsmantel*, s. 65.

Är det lätt att urskilja detta i förhållande till föregående vittra seder negativa drag med avseende på komp.-bildningen i Gyllenborgs första dikter, är det betydligt svårare att angiva arten av hans komp.-bildande över huvud taget. Någon särskild rikedom på komp. med ornantisk förled kan icke sägas förefinnas. Om man särskilt observerar satirerna, som ju utgöra huvudparten av Gyllenborgs tidigare diktning, kan man visserligen påvisa ett och annat komp. som kan sägas vara sprunget fram ur satirstämningen. Till dessa komma vi emellertid tillbaka i kap IX. Här må endast påpekas den även rent formellt satiriserande ssgn *begrafnings-bröllops-fäst:* Men om du envis är at äntlig versar skrifva Så bör du vänja dig at andra ämnen drifva. Begrafnings-bröllops-fäst bör icke gå förbi, At du ej kommer fram med ditt rimsnideri (Satire ö. skaldeskrifter, Våra förs. 2: 58). Ssgns form är tydligen en härmning av och satir över barockens mekaniskt hopfogade ssgr, och dess heterogena beståndsdelar måla samtidigt huru likgiltigt och rent yttre ämnet för en dikt var för dessa småskalder, mot vilken satiren riktar sig. Här går Gyllenborg närmast i Triewalds spår. I samma satirs ironiska verser om en Celadon talas om 'verldens *buller haf*' (Våra förs. 2: 59). Måhända är även där ssgn utmyntad på äldre språkbruk, ehuruväl då knappast på något mera markerat sätt.

En översikt av Gyllenborgs satirer såväl som övriga dikter under detta skede ger vid handen, att han över huvud taget är njugg i kompositumbildande och att de komp., i vilka man kan antaga ett stilsyfte, äro av allmän och föga utpräglad karaktär. Liksom hos Creutz ger alltså komp.-bildningen även

hos Gyllenborg ett uttryck för fransk-klassicismens stilideal, som kan sägas ha nått långt i förverkligande av förebildernas intentioner. De olika diktslagen i de båda skaldernas produktion liksom även, om än i mindre mån, deras olika lynne har naturligtvis åstadkommit vissa olikheter.

I detta sammanhang, där vi ställt Bouhours' stilideal såsom bakgrund för strävandena att målmedvetet ombilda den svenska litteraturen efter den franska smakens fordringar, kunde man vänta att Sahlstedt, den svenske Bouhours-tolkaren, ävenledes skulle nämnas. Utan tvivel har också Sahlstedt genom sina skrifter verkat i samma riktning, men knappast med någon större framgång på det mera rent estetiska området. Därtill var hans handlag alltför grovt. Sahlstedt har icke heller, i olikhet mot Tankebyggarna, någon riktig övertygelse om att de franska principerna utgjorde något verkligt nytt, som skulle skilja den litteratur, som skapades i enlighet med dem, från den föregående. Visserligen finner han i sin kritik de flesta felen hos de äldre skalderna, men han är fylld av den djupaste vördnad t. ex. för fru Brenner. Att med Tankebyggarna mena att Dalin vore en övervunnen ståndpunkt skulle aldrig ha fallit honom in. Alvin[1] jämställer honom i hans kritiska läggning med Triewald och Dalin, och han står också i det stora hela på deras ståndpunkt. Det är den karolinska tidens grövsta försyndelser mot klarhet och reda som uppkallar honom. Men den avgörande skillnaden mellan denna tids smak och den franska låg icke klar och tydlig för Sahlstedt, huru många gånger han än omtuggade Bouhours' formulering av den senares grundtankar.

Som skald var Sahlstedt mera nykter och torr än fransk. På temperamentets konto får man väl föra det mesta även av hans språkbehandling. Så vitt jag kunnat se finns i hans dikter icke ett enda metaforkompositum men heller icke ett enda komp. med ornantisk förled. När han vågar sig som längst ut, faller han ned i den karolinska smakens *tåre-ström* och *tåre-damm*

[1] Abraham Sahlstedt 82.

(Saml. af verser 3: 132). Från samma håll stammar åtminstone föreställningsingredienserna i ssgn *stjärnedrott* om solen: Dit täcka ögnepar En glants och fägring har Som stierne-drotten (Ö. kärleks ostadighet, Saml. af verser 4: 76). Annars vaktar sig Sahlstedt noga för allt som smakar av stil. Det kunde också vara säkrast för den, vars ögonmärke det utan tvivel var att icke begå någon poetisk blunder, och det föll sig nog också ganska lätt, när det icke fanns någon rikare inbillningsgåva som lockade på avvägar.

V.

Fransk-klassicismens sammansättningar av komplikatorisk natur.

Vi ha redan upprepade gånger haft tillfälle att fästa oss vid den större granntyckthet med avseende på ordbildningen som kännetecknar psevdoklassicismen i jämförelse med barockstilen. Den hängde i främsta rummet samman med de krav på klarhet och tankestringens som framburos av psevdoklassicismens målsmän, men kan, som vi sett i föregående kapitel, även i någon mån anses grundad på teorier som utgingo från rent språkliga förutsättningar. Visserligen gällde hos t. ex. Bouhours vad denne säger om franskan blott detta språk, men den som var van att i franska litteraturen se den mönstergivande och i dess språk det mest fulländade hade naturligtvis en benägenhet att överflytta vad som skulle gälla om franskan även till svenskan. Emellertid torde man göra bäst i att i allmänhet mera räkna med en rätt vag känsla av vad den goda smaken krävde än några direkt på språket riktade teorier. Detta hindrar icke att franska smakläror betydligt inverkade på språkbruket, och vi hava redan sett att man även med avseende på ssgrna kan spåra vissa resultat. Det blir nu vår uppgift att närmare söka utreda dessa och ge en översikt av det bruk av komposita, som kan anses känneteckna den poetiska stil som skapas i enlighet med fransk-klassicismens smakläror.

Den allmänna rädslan för nybildningar, för originalitet, träder icke minst i dagen på metaforernas och de metaforiska ssgrnas område. Man inskränker betydligt barockens rikare användning av dessa stilelement, och då nyskapelser äro så gott som bannlysta, tvingas man att ideligen använda samma metaforer. Endast den sparsamma förekomsten kan nödtorftigt förhindra att detta verkar tröttande.

För att i någon mån belysa såväl frekvensen som arten av metaforiska ssgr kan nämnas, att i de tre delar Öfningar som sällskapet Vitterlek under Sahlstedts överinseende utgav åren 1760—63 förekomma, så vitt jag funnit, blott tvenne komp. av detta slag: *kärlekslåga* (2 gg), *kärlekseld* samt, om man vill ta med det, det allegoriska *levnadstråd*. Även om man ville öka detta antal med några ordgrupper ss. 'förgås i kärleks snara' (2: 88) och tar hänsyn till att en del prosa förekommer i dessa volymer, blir antalet icke överväldigande. Metaforförekomsten över huvud taget är naturligtvis något rikligare. I 2:dra delen förekommer en dikt Ro i skrifvande som t. o. m. skulle tillfredsställa barockens högsta anspråk med sitt kenningsartade språk. Men den är ett enstaka undantag, och metaforerna ha måst träda så mycket i bakgrunden att de åtminstone icke göra sig märkbara i ordbildningshänseende — icke ens i stelnade ordbildningar.

Vi kunna stanna inför ett annat sällskaps handlingar, det som man kan anse mest typiskt för fransk-klassicismens vittra granskning, Utile Dulci's Vitterhetsnöjen. I den inledande dikten av S. Gagnerus träffar man icke mindre än fyra t. o. m. ganska originella bildspråkskomp.: *ungdoms-sol, omsorgs-fjättrar, tvedrägts hufvor, lefnads-ur*, men därmed är det också slut. I denna del har jag ytterligare antecknat blott det urblekta *skyldskapsband*. I 2:dra delen träffar man i Lillieståles Nornorne det originella: [snillet] stundom fruktlöst bort med *Dårskaps-floden* dref (därs. 2: 9) men annars blott 'En bister *Olycks-Natt*, det bästa hjertat fällde' (därs. 2: 16). I 3:dje delen är skörden icke stort större: *olycksmoln, träldomsok, vänskapseld, ungdomsvår*. Till dessa sluter sig det originella *bättringsöknen:* Låt ångren Edra fiät i bättrings-öknen följa (därs. 3: 66), där efterleden betecknar en lokalitet; jfr s. 54 ff.

Vilja vi övergå från dessa trots de många författarna tämligen enhetliga provkartor på tidens vittra smak till en enskild typisk författare, kunna vi lämpligen välja Leopold. Intrycket av hans användning av bildspråkskomp. är av samma slag som det vi fingo från antologierna och från Tankebyggarna. Rätt betecknande är också att åtminstone de symboliska ssgrna äro talrikast i ungdomsskrifterna, alltså innan Leopolds smak riktigt

hunnit stadga sig. Man bör också fästa sig vid att de procentuellt utgöra en väsentligt större part av bildspråks-ssgrna i sin helhet än förhållandet är t. ex. hos Dalin, som man väl i detta fall på grund av en viss likhet i temperamentet snarast vill ställa fram till jämförelse. Av symbolerna tyckes *fackla (bloss)* ha legat närmast för Leopolds föreställning. Jag har antecknat följande: Varde Du, till Sverges heder, Ljus bland våra *snillebloss* (Ungd.-skr. 30), När Dödens kalla hand dess *lefnads-fackla* släcker (därs. 36), Den stilla Guden, bröder, doppar ner I nattens flod, min bleka *lefnadsfackla* (Försakelsen, S. S. 2: 118), *Sannings-facklan* vill du tända, Ljus kring verlden sprida ut (Mennisko-lotten, 2 S. S. 2: 170) samt [Må] Föraktets lön bli deras lott, Som nyttja ljusets fackla blott, Att *upprorsfacklan* därmed tända (Skaldebref, S. S. 3: 155). I ungdomsskrifterna finna vi dessutom *minnes krantsar* (s. 3), *glädje-krantsar* (s. 8), *frögde-krantsar* (s. 19), *äretrappan* (s. 50), *vandringsok*: I, som än på verldens vädjoban Ert tunga vandrings-ok med tålig omsorg dra'n (s. 141). Av mera originell och därför mindre utpräglad symbolkaraktär äro ett par komp. från senare tid: [En grekisk jakobin] grubblade på staten, Samt på *regeringshjulets* lopp (Jakobinen i Grekland, S. S. 3: 203), Mörker och blod öfver *tidshjulet* stannat (Det slutande århundradet, S. S. 1: 137), *Snille-thronen* (2 S. S. 2: 397).

Vid en blick på övriga bildspråks-ssgr märker man genast huru litet av konkretionens friskhet som de ha. Det kan ju vara att Leopold personligen stod främmande för hav och sjö, men det är nog snarast tecken på en allmän tendens att man hos honom alldeles saknar dessa komp. med metaforer hämtade från hav och vind, på vilka fru Nordenflychts språk var så rikt och vilka heller icke saknas hos Dalin. Ovan ha vi påpekat huru särskilt naturmetaforerna minskades hos fru Nordenflycht vid hennes närmare bekantskap med den franska smaken. Hos Leopold har naturen fått än mera vika tillbaka. Av naturmetaforer i ssgr finner man knappt någon annan än *moln* och det i den gamla bekanta sammansättningen *sorgemoln*: Men ack! det Nordens bloss vid Fredrikshall måst slockna, Och Sorgemålnen straxt, kring Svenska rymder tjockna (Ungd.-skr. 6), Hvilka sorgemoln Du bredde Öfver Sverges horisont!

(Till konungen 1786, S. S. 3: 141). På ett ställe i ungdomsdikterna har detta komp. verkligen kunnat dra med sig ett annat likartat: Så *glädie solen*, fram ur *sorgemålnen* bryter (Ungd.-skr. 19) [1]. Av ljusmetaforerna möter man blott få, ss. *kunskapsljus*, som avblekts ända till att kunna användas om en upphittad plånbok (Metromanien, 2. S. S. 1: 318), och *förnufts-ljus*, ironiskt brukat om den kantska filosofien (S. S. 3: 244). I detta sammanhang förekommer även *förnuftssol*: den nya förnuftssolen, som påstods vara uppgången för verlden, och som, det är sant, begynte med att göra gräseligen mörkt (S. S. 3: 254). Metaforkomp. med *-flamma* och *-eld* har jag anträffat blott i ungdomsdikterna, där det finns både *vördnadsflammor* (Ungd.-skr. s. 2, 34) och *vördnadseld* (s. 25) och naturligtvis också *kärlekseld* (s. 2, 66), ja, i en översättning från Voltaire även *söndringseld* (s. 67).

Därmed torde vi ha uttömt så gott som allt vad Leopold har att bjuda på av bildspråks-ssgr. Även om vi taga med några dylika komp. av topografisk natur: *vetenskapsvägen* (Bref 17), *förnuftsvägen* (S. S. 4: 4) och det på gränsen till metaforssgrna stående *dårskapsbranten* (2. S. S. 2: 172) få vi ändock ett avgjort intryck av inskränkning i bruket av detta slags komp. Hos Leopold är det blott några slitna klichéer kvar av dem, och dessa träffa vi nästan aldrig i dikter av större pondus och värde. Den synbarligen stora skillnaden mellan frekvensen i ungdomsdikterna och i mannaålderns alster är ett stildrag som otvetydigt understryker detta förhållande.

Hos Kellgren kunna vi iakttaga något liknande. I de dikter där han verkligen haft något på hjärtat — i detta sammanhang tänka vi icke främst på dem från hans senare period — äro bildspråks-ssgrna ytterligt sällsynta. Relativt talrikare, om också även då ganska sällsynta, äro de t. ex. i översättningen av Olympie. Där kan man möta ett par versrader som dessa: Ren tänds i Ephesus tvedrägtens *härjnings-bloss*, Och Folkens *träldomsok* skall hinna — äfven oss (3: 39). Hos denne skald med så starka och brännande passioner finns det

[1] Däremot är *krigsmoln* (S. S. 1: 136) konkret använt och *dikt-molnet* (S. S. 1: 144) är ett moln av dikt, där molnet är en bild väsentligen blott av myckenheten.

så gott som inga kärleksmetaforer. Den enda jag antecknat är i en översättning från Propertius. Jämförelsen med Dalins språk gör sig själv.

Det tjänar föga till att närmare granska andra den fransk-klassiska stilens märkesmän i avseende på detta stildrag. Man skall hos dem finna ungefär detsamma som hos de ovan omnämnda. Hos dem alla är frekvensen av metaforiska komp. avsevärt mindre än hos Dalin och den yngre fru Nordenflycht, och det är icke blott glesare emellan dessa komp. över huvud taget utan metaforerna gripa även mindre vitt omkring sig. Orsaken torde ligga både i klassicismens rädsla för det nya och ovana och i dess relativt svaga känsla för konkretionens betydelse. Metaforen fick på intet sätt dominera utan skulle nästan omärkligt smälta in i de omgivande partierna. En viss grandessa kunde den få ge, kunde få vara liksom en retorisk gest men intet därutöver.

Med klassicismens hela karaktär sammanhänger även att de metaforer, som smaka mera av natur, försvinna. Det verkade helt säkert en smula i gamla stilen, när Gyllenborg i sitt inträdestal i Vitterhetsakademien 1773 anförde: *Fåkunnighets dimman* var färdig att utbryta ur en i sin sammansättning med hemliga sjukdomar arbetande Riks-kropp (Sedn. V. 24). Däremot passade klassicismen bättre vad man kan beteckna som symboler, särskilt då något så färglöst som *band*, med vilka knöts otaliga *vänskaps-*, *kärleks-* och *trohetsband*, samt bland de egentliga metaforerna de ofta föga konkret uppfattbara *eld*, *brand* samt, om än något mindre vanligt, *ljus*. Mest karakteristisk är måhända användningen av de dessa eldmetaforer närstående symbolerna *fackla* och *bloss*. Vad härvidlag sades om Leopold, torde gälla hela den stilriktning han representerar.

Det kan vara lämpligt att utfylla denna allmänna karakteristik av klassicismens metaforiska komp. med några exempel på huru förekomsten av dessa ssgr ställer sig in concreto. Ehuru absolut fullständighet vid excerperandet icke åsyftats, kan det ha sitt intresse att se vilka komp. av dylik art som finnes i mina excerptsamlingar från några av den svenska klassicismens mera typiska partier. Från Gyllenborgs Täget ö. Bält har jag antecknat följande: *träldomsband*, *fröjdeeld*, *tvedräkts-*

eld, tvedräktsfackla, kunskapsljus, fåkunnighetsdimma: från Gyllenborgs Birger Jarl: *vänskapsband* o. *upprorseld;* Kellgrens lyrik: *olycksbölja, (sällhetsväg), ungdomsvåren;* Kellgrens Gustaf Vasa: *träldomsband;* Leopolds Oden: *skyldskapsband;* Oxenstiernas skaldebrev: *ungdomsvåren, föreningsband.*

Av andra förut nämnda komp.-grupper är typen 'Friggas smickermun' (se s. 25) någorlunda representerad. Rätt många dylika komp. förekomma också hos Dalin, särskilt i religiös språkmiljö, t. ex. Din *kärleks-röst* til oss bland tusen hinder ljuder (prediksord, W. A. I. 1: 73), Du hör hwar dag Hans *Nåde-röst* (prediksord, W. A. I. 1: 74), Drag oss med Din *nådes-hand* Ur wårt djup til ärans strand (prediksord, W. A. I. 1: 63), Hon [oväldigheten] har sin grund i Gud, oweldigheten sjelfwer, Som efter wärdet blott sitt *Kärleks-öga* hwälfwer (skriftväxlingen med Cederhielm, W. A. 3: 444). Hos fru Nordenflycht uppmärksammar man en särdeles ymnig användning av ssgn *allmaktshand.* Vid en kombination som denna 'Hans *almagts* och hans *kärleks hand'* (bröllopsskrift, Qu. T. 1746—47, s. 81) ser man tydligt huru det abstrakta elementet dominerar, ty det är dock icke frågan om tvenne händer. Anmärkningsvärt är att man hos fru Nordenflycht även träffar ett så typiskt barockkomp. som *avundstunga* (jfr s. 16), visserligen personifierad så att säga i helfigur, eftersom den begåvats med en svart mantel: Om mig *afunds tungan* följer, Ötvar ut sin grymma magt, Med sin svarta mantel höljer Dygds och oskulds rena pragt Botas det med verlds föragt (Verldsföragt, Våra förs. 1: 16). Samma avbleknande av efterledens ursprungliga betydelse har förlett Dalin till följande språkliga kuriositet: För oss ej böjas falska knän, Ej eller *smicker-munnar* (Herdaqwäde, W. A. 3: 13). Av klassicismens författare är det särskilt hos Kellgren vi finna typen representerad: En öm och eldig *kärleksblick* (Våren 2: 225; om solen), Den *skyddnings-blick* en Midas sänker Til dem, som snillet fått i arf (Mina löjen, 2: 66), Men en *ömhetsblick* från själen, Men en tår som glädjen fällt, Detta språk är ej förställdt (Vid konungens återkomst 1780, 2: 234), en *vänskaps-blick* af dig — Christina (Til Christina, 2: 214). Att alla dessa citerade komp. från Kellgren ha efterleden *-blick*

tyder på en hög uppskattning hos denne skald av just blicken såsom uttryck för själiska rörelser. Men därmed kommer också efterledens reala innehåll att erhålla huvudbetoningen och dess stilistiska värde träder i skuggan. Så är nog förhållandet i synnerhet i de ovan citerade slutorden i Til Christina. När Kellgren skriver *avskedsröst* i stället för 'avskedsord': Glöm ej min sista afskeds-röst (Gust. Ad. 1: 153) är det nog icke blott för rimmets skull, utan för den mera personliga konkretion som ordet 'röst' ger. — Från Leopold har jag antecknat utom inledningsorden till Eglé och Annett: Förtjuserskor, som len, — och likväl härjen mer, Med den *förtrollnings blick* I af behagen lärden, Än hjelten etc. (S. S. 1: 145), En fars *bestraffnings-röst*, en mors förmaningstår! I åsyn af en Gud, hvad dubbel kraft de vinna! (Religionen, S. S. 2: 94), från Oxenstierna: Än med en *anings-röst* den häpna själ förfära (Natten, Vitt.-nöjen 2: 67; om nattens syner).

Likartad strävan efter den personliga konkretionen har funnit uttryck i komp. med *-tår:* Kärlek med en *ömhetstår* Gick at deras ungdom nära (Kellgren Drottn. Christina, 1: 175), Denna krona, ropte mamma, Ser ni, barn, hvad den är söt! Säj, at Frökens goda amma Den med *glädjetårar* knöt (Kellgren Gust. Ad., 1: 96). När fraseologien anknyter sig till 'tår', träder den konkreta innebörden starkare fram och det abstrakta kännes mera som rent attributivt. Men hela frasen, inbegripande ssgn, kan då anses som ett uttryck för samma strävan efter den personliga konkretionen, jfr hos fru Lenngren: Lycklig den - - hvars graf en blomma pryder, Vattnad af en ömhetstår! (Lycklig den, 2: 343). Vid förklaringen av förhållandet att detta slags ssgr ymnigare förekommer i denna tids vitterhet än t. ex. i vår måste därjämte alltid framhållas olika vanor med hänsyn till de mänskliga affekterna. Särskilt slutet av 1700-talet ägde ju i åtskilliga sina representanter rätt mycket av »tårmildhet», även om vi icke här tänka på en natur och skald som Lidner. De rätt talrika ssgrna med *-rop, -skri*, ss. *sorgerop, jämmerskri*, böra kanske närmast betraktas från denna synpunkt och icke från den estetiska.

Vid sidan av dylika ssgr som uttryck för personlig konkretion kan man ställa en annan kategori, särskilt representerad hos Leopold. Det är ssgr sådana som *upprorsdolk, upprorsbila*:

Till dess, skall ofta någon Bourbon ryckas Af upprors-dolken, från ett frälsadt land (Förtjensten, S. S. 2: 107), hennes kungars blod för upprorsbilan runnit (Predikaren, S. S. 2: 90). Efterleden betecknar alltså icke längre någon människokroppens lem eller funktion utan något människans redskap, i detta fall vapen. Man kan visserligen också sammanställa sådana ssgr med symbolkomp. som *upprorsfackla, upprorsbloss*. Att (i detta fall) upproret konkretiseras, är tydligen det poetiska syftet, det må nu ske genom en hävdvunnen symbol eller en mera tillfällig accessoar. Det förra torde vara det vanliga, det senare är onekligen ett steg mot större frihet och omväxling i sammansättandet. Denna ger sig särskilt tillkänna i en ssg som Leopolds *frihetsdolk*; Ja, du har sett en son, sin far Med frihetsdolken genombåra (Häfdernas röst, S. S. 2: 12; även S. S. 3: 28).

Den ovan behandlade gruppen av ssgr kan till sin genesis betraktas som en följdföreteelse av lusten till personifierande. Dessa komp. äro en samordnad stilistisk företeelse med de uttryck en svagt antydd personifikation kan få genom verbet. Mjöberg har i likartat sammanhang redan citerat denna strof »om de höga» ur Leopolds Lyckan:

För dem har Ljuset tömt sin dager,
Och Hvilan sträckt sitt lägerstad;
Dem räcker Ärans hand sin lager
Och Kärlek sina myrten-blad,
Dem hämtar Öfverflödet rätter
Ur skog och luft, från haf och jord.

När Kärlek 'räcker sina myrtenblad', då är *kärlekshanden* icke långt borta.

Men dylik svag personifikation kan angivas på ännu ett sätt: ordet för den abstrakta egenskapen sammansättes med *anda* l. *ande*. I Gyllenborgs Tåget öfver Bält är det *Afundsandan* som tänt 'tvedrägts facklan' (jfr därs. 308) och i mera utförd gestaltning kallas »Det bittra Afunds Troll» (s. 296). *Högmodsandan* och *tvedräktsandan* möta oss likaledes hos samme skald. Hos Brander finnes båda dessa ssgr och dessutom *arghets-andan* (Gustaviade resp. s. 97, 131 o. 3), hos Tessin omnämnes *Parti- och afunds-anden* (En gammal mans bref 2: 251). Fransk-klassicismen har övertagit

dessa komp. från sina föregångare. Dalin talar om *Gensäijelse-Andan* och beskriver denna sålunda: Det är en liten dum Diefwul, som aldrig tiger etc. (Argus 2: 232), alltså tämligen konkret. På ett annat ställe i Argus presenteras *Sqwaller-Andan*, som, »ny-kommen från Stockholm», får kyssa »hans Luciferiske Majestets» fot (Argus 2: 53). I båda fallen är det alltså fråga om en personifikation med så att säga demonkaraktär, och en motsvarighet härtill kan man ju finna i att v. Düben återger franskans »un Démon» med *lögne-And* (Poetiske bref 9). Emellertid träffar man hos honom även *arghetz-andan* (Satyrer 50) utan annan motsvarighet än franskans »la Discorde», och en sådan neutral personifikation är under fransk-klassicismen det vanliga. I dylikt fall är ju steget över till rent abstrakt betydelse icke synnerligen stort. Som exempel på en personifikation av denna vaga och neutrala karaktär kunna vi anföra ur Oxenstiernas Skördarne: Och sist, af plågor störst, den falska *frihets-anda*, Som, född att alla straff för jorden ensam blanda, Förkunnar menskans rätt och glömmer hennes pligt (Arb. 2: 134). Men man måste dock ta ett steg, om än litet, för att från denna poetiska personlighetsanstrykning komma t. ex. till Rosensteins: med välmågan har man sett *frihets-andan* födas i Europa (Om upplysn. 171).

Ursprunget till denna användning av *anda(-e)* torde man få söka i bibliskt åskådningssätt, jfr: En pigha som hadhe en spådooms anda (Apg. 16: 16, N. T. 1526), En bolerijs ande förförer them (Hos. 4: 12, Bib. 1541). Det för dessa ssgr väsentligen konstituerande, det personifierande draget, har emellertid klassicismen mottagit i sin anslutning till barocken.

I samband med dessa ssgr på *-ande* kan uppmärksamheten fästas på en ssg som *plågohär*. Den har sitt tydliga sammanhang med *plågoande* (*plågohamn* Kellgren 1: 27), och demonföreställningen kan också med rätt stor tydlighet framträda ss. i Kellgrens Gustaf Vasa, där Christjern vaknar upp ur sömnen med orden: Hvar är jag? — Himmel hjelp! — hvad grymma plågohärar, Som sväfva för min syn, som rasa i mit bröst! (1: 51). Men denna demonkaraktär kan även vara försvunnen, och då träder ssgns roll av att vara uttryck för en konkretisering och därmed följande förstärkning av den abstrakta före-

ställningen fullt i dagen. Så är förhållandet i denna strof av fru Lenngren: Sorgsna minnen, Tankans plågohär, Denna sälla stund försvinnen! Den för glädjen är. (Bordvisa, 2: 326). Man kan jämföra Bellmans *skönhets-här*: Du skönhets-här, Lägg ner gevär! Ögon med lansar, Hjertan med pansar Fruktar Bacchus ej i fält (Fredmans testamente, 5: 23) och Dalins tilldelande åt Cupido av titeln 'Prins - - öfwer hela *Kärleks-hären*' (W. A. 6: 49). Dylika uttryck få väl anses ha sina rötter i den poetiska figurationen hos M:me Scudérys Pay de tendre, vilket i Dalins Journal öfwer belägringen af Chloris hjerta har avfött sådana komp. som *Suck-Regementet* och *Compliment-Bataillonen* (W. A. 6: 45).

Även beträffande ssgr som ha sin rot i omskrivningen som stilistisk finess övertar fransk-klassicismen arv från 1600-talsdiktningen. Ett av periodens mest använda omskrivnings-komp. är *fjäderskara* om fåglarna. Man finner motsvarigheten 'das leichte Federvolk' i barockens poetiska kodex, Harsdörffers Poetischer Trichter (3: 71; uppl. 1653). Kolmodin går även fraseologiskt sett fullständigt i de gamla spåren, fastän han ersatt 'fjäderfolk' med *fjäderskara*: luftens folk, then lätta fiäderskara (Qwinno-spegel 1: 346). Fransk-klassicismen har upptagit ordet särskilt i sin naturbeskrivande diktning. Gyllenborg använder det i höstkvädet (V. A. 1: 225) och i fablerna (V. A. 2: 101), Oxenstierna i första versionen av Morgonen (Vitt. nöj. 3: 36), Adlerbeth i sin översättning av Horatius' Oder och Epoder (s. 145), och man träffar det för övrigt här och var inom 1700-talets såväl som det äldre 1800-talets vittra stil.

Biet tilltalas av Oxenstierna med tillropet: du lätta *honungs fluga*! (Arb. 2: 103), och bisvärmen betecknas som den trägna *honungsflock* (Arb. 2: 105). I sina anmärkningar till Skördarnes första version anmärkte Kellgren på uttrycket såsom alltför djärvt och föreslog i stället »Den trägna biflock trött» eller »De trägna biens flock» [1]. Lamm har sammanställt denna anmärkning med en annan avseende omskrivningen »ullens späda hjord» [2],

---

[1] Kellgrens anmärkningar äro inhäftade i den i U. B. befintliga handskriften.

[2] Lamm Oxenstierna 220.

och det torde väl också vara sannolikt att den av Kellgren påtalade djärvheten bestått i den för de båda uttrycken gemensamma förknippningen av produkten och den producerande. För Oxenstierna torde det av honom nyss förut använda *honungsfluga* ha bildat en brygga till *honungsflock*. Trots Kellgrens anmärkning bibehölls också denna omskrivning i den slutliga redaktionen.

Hos Creutz får örnen i hans Sommarqväde först heta *lufttyrannen* och strax därpå *dunder-foglen* (V. A. 1: 53). Det är typiskt utpräglade omskrivningskomposita med så mycket av gåta i sig, att de förstås blott i sitt sammanhang eller — beträffande det senare — av den mytologiskt bevandrade. *Himlabåge* som förekommer i den närmast följande strofen av samma dikt behöver man icke nödvändigt ställa i samband med lusten att omskriva. Utom att man lätt kommer att tänka på möjligheten av inflytande från franskans *arc-en-ciel*, går det att betrakta denna ssg såsom en av de poetiska varianter som skalder i alla tider älskat att skapa och begagna till omväxling med mera utnötta ord. Ordet rägnbåge går ju f. ö. icke in i de jambiska versslag som voro gängse under denna tid. På antydda ställe står visserligen *himlabåge* i omedelbart sammanhang med en typisk 1700-talsomskrivning: Jag ser en fyravingad skara, Som himla-bågens färgor bär, Sig med de blyga blommor para (V. A. 1: 53). Efter Creutz har Gyllenborg använt ordet i sitt Vinter-qväde (V. A. 1: 244). SAOB:s samlingar har icke något äldre belägg på ordet än citatet från Creutz. Skulle han vara dess skapare, är det emellertid måhända rättvist att tilldela klassicismens lust för omskrivningar åtminstone någon roll vid dess tillkomst. Fullt uppenbar är denna, när Leopold talar om '*färg-bågen*, odlarens hopp' (Det slutande århundradet, S. S. 1: 143).

Mera typisk för dessa omskrivningskomp. än 'himlabåge' skulle man vilja anse *himlabloss* såsom beteckning för solen vara — även det med motsvarighet under föregående period (jfr s. 15). När man i prosa hos Chydenius möter följande fras: sjelfva himlablosset kryper fram utur bergsrefvan (Polit. skr. 39), kommer man ovillkorligen att tänka på de talrika och växlande omskrivningar för solen som möta särskilt i tidens naturbeskrivande poesi och som beträffande *bloss* ha förebilder i lat. *Phœbi*

fax och franskans *le flambeau du jour*. Trots det att ssgn är äldre, har den just ifråga om solen fått en viss 1700-tals prägel över sig. Eller är det icke ganska mycket av 1700-talets stilgest i dessa rader i en försvenskad pjäs: Du klara Himla-bloss, hvars ankomst Jorden gläder! Vi röras utaf frögd, då du på fästet träder (Cahusac Zoroaster, bearb. av Pilgren, s. 17 [1778])? — En likartad stilprägel har *gudafackla* om solen: Välkommen, guda=fakla! åter (Gyllenborg V. A. 1: 208).

Av mera omtvistligt stilistiskt värde äro de komp. som utgöra beteckningar för de antika gudomligheterna. När de först uppträda i svenskan, i den »Ut-tydning Opå the Poetiske Ord, som i thetta Wärcket brukas» som föregår Stiernhielms Heroisk fägne-sång, är det endast i egenskap av förklaringar eller försvenskningar. Lika litet är det fråga om något poetiskt syfte, när skalden i Freds-afl introducerar gratierna med förklaringen: thet är Täckheetz Gudinnor (H 4 b.). Tveksam om icke ett poetiskt syfte föreligger kan man emellertid vara inför Lucidors ord: Dy *Wäder-Guden* blåser strängt emoot (s. 6) eller då Venus kallas för *skönhetz Modren* (Lejonk. dr. 50). Det ligger åtminstone nära till hands att tro att det här även kan vara fråga om omskrivningens rent estetiska behag, då dessa beteckningar så ofta förekomma just i den litteratur som visade sig så väl kunna uppskatta denna. Man får visserligen ej förbise att versifikatoriska skäl ofta har talat till förmån för dylika ssgr.

Den fransk-klassiska litteraturen tycks även beträffande dessa ssgr vara något mera återhållsam än den föregående tiden. De bilda emellertid ett märkbart inslag i tidens vittra stil och höra med till dess 1700-talsfärg. Man kan kanske få en föreställning därom genom följande strof av Leopold:

Det var en tid, min sorgsne vän,
Då lifvets väl du ymnigt kände,
Då Snillets Gud din fackla tände,
Och kärleks Guden släckte den.

(Till en vän, S. S. 2: 135).

Det allegoriserande momentet är visserligen mest i ögonen fallande men även i beteckningarna för de antika gudomligheterna ligger något tidstypiskt. På samma sätt förhåller det sig med Gyllenborgs ord om fru Nordenflycht: Än under lagrens skygd hon söng om Hjeltars ära; Än Vishets-Gudens tolk hon tydde Dygdens lära (V. A. 1: 246).

Själva ssgn kan också äga poetiskt värde genom någon sin beståndsdel [1]. Så är väl förhållandet med *täckhetsnymf*, använt t. ex. av Oxenstierna i Dagens stunder (Arb. 1: 53) och Kellgren (2: 257). Oxenstierna använder ordet visserligen också i prosa (Dagboksant. 50) utan att, såsom det synes, särskilt åsyfta någon estetisk effekt. När han åter talar om *TäckhetsMöjor* (Arb. 2: 89), kan man icke misstaga sig om det poetiska syftet. Detsamma gäller väl också *täckhetsmö*. Man finner det i poetisk prosa i den översättning av E. C. v. Kleist's Våren som finnes införd i Svenska Magazinet 1766 (s. 681). När Kellgren talar om *Örlogs-Guden* (1: 240) i stället för 'krigsguden', är det väl förledens poetiska effekt han vill åt. Något i samma stil är *dundergud* (Leopold S. S. 2: 68, Gyllenborg 2 V. A. 111) om Jupiter, även om det från början blott avser ett återgivande av det latinska epitetet tonans.

Fransk-klassicismens allmänna obenägenhet för nybildningar lade hinder i vägen för bildande av dylika ssgr med djärvare och mera ovan skapnad. Vi måste gå till en skald som står mera fritt gentemot smaklärorna för att träffa sådana, till Bellman. I den 16:de av Fredmans sånger utropar han: Venus blif vår *Hjert-Gudinna*, Bacchus *Strup-Monarch* (s. 41), och i 25:te episteln heter det: Om denna Parken, Rår *Kärleks-Monarken* Och en Kung (s. 70). Bellmans 'strupmonark' har en föregångare hos Dalin i dennes *Druf-Monark* (W. A. 6: 368). Dessa ssgr äro bildade med den större frihet som väsentligen tillhörde tiden före fransk-klassicismens genombrott.

Dalin bildade också dylika ssgr med en viss ysterhet. I anledning av en akademisk fest ger han drottning Ulrika epitetet *Bok-Gudinna* (*Bokgudinnorna* om muserna W. A. II. 6: 51) och nämner muserna *Lärdoms Systrar* (W. A. 3: 278, resp. 279), vilket han i skämtet om Arngrim Berserk förbättrar till *Lärdoms-Fäntor*

[1] I sådant fall alltså egentligen hörande till nästa kap.

(W. A. II. 6: 83). På ett annat ställe talar han om 'min stackars *Vers-Gudinna*' (W. A. 5: 204). Endast fru Lenngren har jämte Bellman vågat upptaga ett dylikt raljeri i sammansättningsbildande. Hon kallar en fé *TrollMadam* (2: 28).

De grupper av fransk-klassicismens komposita som vi ovan behandlat stå i det stora hela i åskådliggörandets tjänst. Det tillhörde stilriktningens avigsidor att detta åskådliggörande stundom blev ganska konstlat. Till en viss åskådlighet syftade man emellertid, och detta även genom den konkretisering av abstrakta föreställningar som vanligen ägde rum i och genom metaforiska ssgr. Men en dylik konkretisering av en abstrakt föreställning kan även försiggå utan att ett metaforiskt förhållande föreligger. Liksom i de metaforiska ssgrna är det då förleden som innehåller det abstrakta elementet, efterleden det mer eller mindre konkreta.

På övergång till dessa mera fritt konkretiserande ssgr stå de metaforkomp., där metaforen bleknat, t. ex. *kärleksband, vänskapsband, syndaband*. Där känningen med den ursprungliga metaforiska betydelsen icke hållits uppe, har efterleden fått en allmänt konkretiserande innebörd, så vitt den icke förvandlats till ett blott ornativt element. Ungefär detsamma gäller om många av ssgrna på *-väg*. »Jag vet, det är en nog allmen tanka at den som älskar Skaldekonsten gemenligen finner *vettenskapsvägen* besvärlig och tråkig», skriver Leopold i ett brev (Bref 1: 17). Sannolikt kan man här knappast längre räkna med någon poetisk åskådlighet. Ännu tydligare framgår normalprosetonen av ett citat som detta: Fransoserna hafva varit det samma för oss [som grekerna för romarna] både i *Vetenskaps-vägen* och i hänseende till ett artigare Lefnadssätt (Lanærus Försök om europeiska och i synnerhet svenska folkets seder 67). I samma arbete talas om förnuftet såsom »Ledaren på *Dygde-vägen*». Författaren, som var präst, har väl närmast fått ssgn genom den religiösa litteraturen, där det även mot slutet av 1700-talet icke är ovanligt. Men i jämförelse med fru Nordenflychts och Dalins språk är frekvensen av detta slags komp. betydligt minskad, och de tyckas ha förlorat den behaglighet för poesien, som fru Nordenflychts användning av dem kan komma en att åtminstone misstänka. De äro på god väg mot den färglöshet, om vilken

det nutida uttrycket 'i *kunskapsväg*' (märk obest. form!) bär vittne. — På ett annat område och i mera ursprunglig användning finna vi hos Kellgren ssgn *sällhetsväg:* Din ålder ler, din Themir ömmar; För dig är sällhetsvägen lätt (2: 50).

En liknande halvvägs beslöjad konkretion finner även uttryck i ssgrna med *-djup* och *-höjd*, även om konkretionen naturligtvis kan vara olika stark. Vi ställa emot varandra följande användningar av *olycksdjup* — dels: Frankrike, vid utgången ur det mörkaste olycksdjup, hvari en stat någonsin varit nedsänkt (Lehnberg Gyllenhjelm, 1 SAH 2: 266), dels: Hvad olycksdjup omkring oss swäfvar! (Kellgren Gust. Ad., 1: 149). I det senare uttrycket ger verbet vid handen att efterledens betydelse reducerats till blott förstärkande. Redan Dalin har ssgn i liknande användning i sin Montesquieuöversättning: I siellfwa sit olycks-diup fattade - - [Mitridates] det beslut, at föra kriget in i Italien och gå til Rom (s. 63). Franskan har på motsvarande ställe a b y m e, och det svenska uttrycket kan alltså sägas ha legat översättaren ganska nära. Synonymt med *olycksdjup* är *sorgedjup:* Ack i hvad sorge-djup, mig Himlens vrede sänkt! (Ristells övers. av Merope 27). Originalet saknar någon direkt motsvarighet. Dessa två ssgr kunna anses ha sin »positiva» motsvarighet i *sällhetshöjd:* Till denna sällhetshöjd förbyttes då vår lott (Leopold Oden, 2 S. S. 1: 118; 1:sta uppl. har icke hopskrivning), Jag, — af den sällhetshöjd hon skulle honom gifva, Ej endast offret sjelf, men äfven vittnet blifva! (Leopold Virginia, 2 S. S. 1: 185). Uttryckets avnötning — man kunde med skäl säga förflackning — har fått ett slående uttryck, när Remmer i övers. av Dessorges skriver: ditt goda hjerta glömmer - - Den jemna sällhetshöjd jag njutit med din mor (Theaterst. 1: 134). Originalet har ett enkelt 'bonheur'. *Plågodjup* förekommer hos Kellgren i alldeles liknande användning som ett ovan anfört 'olycksdjup': Hvad plågodjup omkring mig swäfva! (Gust. Vasa, 1: 39). Något mera ursprungligt låter: Jo, Gustaf är min son — han lefver — och hans mod Skall oss ännu ur *träldomsdjupet* rycka (därs. 11), Som den ett stridigt folk, af aggets brand upprördt, Utur ett *träldomsdjup* i fridens tempel fört (Bellman Kersö värdshus, Carlén 4: 45). Dalin är oförhindrad att uttrycka samma föreställning mera drastiskt: Bygg nu för, der faran swäfwar,

At ej Split med Sjelfswålds näfwar Oss i *Träldoms gropen* drar (Ode ö. freden, W. A. I. 2: 49). På det teoretiska området är denna ssgstyp företrädd av *kunskapsdjup, visdomsdjup* o. d. *Kunskapsdjup* förekommer i den översättning av Voltaires Précis de l'Ecclésiaste som Kellgren verkställde under sin ungdomsperiod och som finnes tryckt i Vitterhetsnöjen IV (1781). Där heter det i 3:dje strofen: Att på kunskapsdjupet tåga, Snillets högmod sig förlet. Den dåliga fraseologien har i överarbetningen för Samlade skr. föranlett ändringen: *Kunskapsrymden* genomtåga Snillets stolthet sig förlet (3: 94), alltså dock med användning av en ssg av liknande karaktär. Voltaire har »J'ai voulu de la science Pénétrer l'obscurité». I Den nya skapelsen har Kellgren placerat en dylik ssg med bättre verkan: Jag gick at *Visdoms djupet* spörja; Din tanka ref mig ur des famn (2: 198). Man skulle till och med kunna anse att i denna dikt, som uppenbarar för oss själva övergången mellan rationalism och romantik, denna ssg tjänstgör såsom även formell representant för den förra. En tredje likbetydande ssg är *lärdomsdjup:* Uti Herr Wurm som är så alltför lärd Jag tycks et mål för all min undran winna Och självfwa lärdoms-djupet hinna (epigram i SP 1781, s. 60). Man skulle i detta sammanhang nästan funnit det naturligare med ett *lärdomshöjd*, detta mål som fru Nordenflycht en gång lät kvinnokönet i vissa sina representanter ha nått: Från tvenne Saphors tid, som pris för andra fått, Det konsten innehaft och lärdoms högden nått (Fruen. försv., Witt.-arb. 2: 31). Denna ssg är väl snarast en avläggare av sådana namn för Parnassen som *Vishets-berget, Wishets-kullen* (Qu. T. 1848—50, s. 56).

Ssgrna med *-höjd* synes inom fransk-klassicismen på det hela taget vara mindre talrika än de med *-djup*. *Olyckshöjd* finner man i Kellgrens översättning av Voltaires Olimpie: Se der, min olyckshöjd! (3: 69). Franskan har 'Ah! c'est-là mon malheur'. Likaledes i en översättning har Remmer använt det: Monarken, då min sak blef honom föredragen, Har känt min olyckshöjd, och insett deras brott (Den högfärdige 128). Det är väl *sällhetshöjd* som här verkat förebildligt.

Som exempel på andra i fransk-klassicismens vittra stil förekommande ssgr, i vilka ett mer eller mindre abstrakt begrepp direkt konkretiseras av efterleden, anföra vi här följande: Nu,

då vårt *olycksmått* sin höjd omsider hunnit (Kellgren Gust. Wasa, 1: 33), Ett högre *sällhetsmått* låt dina tankar gläda! (Nordforss Carl August, SAH 6: 144), detta *tjusningsmål* du i ditt sköte ser (Nordforss därs. 139), lögnarns *smädegift* (Leopold Förtjensten, S. S. 2: 104), *smickergift* (Leopold Om Smicker, S. S. 1: 266).

I detta sammanhang torde uppmärksamheten böra riktas även på de ganska talrika ssgrna med efterleden *-offer*. Utgångspunkten torde vara de *tackoffer* och *bönoffer* som tillhöra de religiösa kulterna liksom också det religiösa språket. Vid ordens överförda användning kom efterledens ursprungliga betydelse naturligtvis att försvagas och blev av mera allmän karaktär. I samma mån detta skedde, kom den även att innefatta ett ornantiskt element och få en vitter klang. Så synes vara förhållandet i följande språkprov från Lehnbergs predikningar: det - - gifvas mångfaldiga *böneoffer*, som, genom den anda - -, hvaruti de frambäras, förlora allt - - sant värde (1: 178), med vårt *böneoffer* om en förökad nåd, emottag äfven offret af vår tacksamhet (3: 397). Ännu ett steg längre är taget i följande språkprov från profan miljö: Ömhetstårar voro de första och vackraste *tackoffer*, som hon hembar dig för denna förnyade attention (brev fr. Gjörwell, Sv. mem. o. bref 2: 177). Från 'tackoffer' kommer man lätt till *tacksamhetsoffer*, som kan användas i såväl religiös mening: de tacksamhets-offer wi äro skyldige Försynen (Adelns prot. 1789, s. 117) som profan, och i denna förnämligast vid högtidliga orationer inför tronen l. dyl., t. ex.: M[in] H[erre] täktes vara mit Hjertas Tolk, och nedlägga för Thronen mit brinnande Tacksamhets-Offer (Björnståhl Resa 2: 169), I förvänten af mig, Mine Herrar, vid detta tillfället något tacksamhets=offer, värdigt å Edra vägnar att frambäras (Höpken i hans tal vid Observatorii invigning, Skr. 1: 185). Vördnaden skrudas högtidligen, när den frambäres som *vördnadsoffer:* Jag kan ej gerna underlåta något tillfälle, at hembära vördnads-offer åt den stora Locke (Rosenstein Om upplysn. 149), både i Sverige och i hela Europa uppbar han af mängden de renaste och mest smickrande vördnadsoffer (F. Burman i 1 SAH 4: 136; om Axel Oxenstierna). Dylika ssgr torde man kunna anse som analogiska bildningar, i vilka efterleden har en i viss grad konkretiserande uppgift, påminnande om vad vi förut iakttagit hos andra efterleder.

Med många av de senast anförda ssgrna ha vi närmat oss, kanske också kommit över till de komp. som utgöra en förbindelse mellan två abstrakter. Även en dylik kan tjäna till konkretisering. Av tvenne abstrakta substantiv kan det ena äga en starkare konkret nyans än det andra, beroende på att det befinner sig närmare det konkreta utgångsstadiet, och om det kommer att utgöra efterleden i en ssg, förlänar det denna en viss tyngd och uttrycksfullhet, som kan komma de poetiska intressena väl till pass. Stundom skulle man vilja anse att de båda ssgs-lederna befinna sig på ungefär samma linje med avseende på konkretion, men man skall ändock kunna iakttaga att förknippningen har medfört en verkan av poetisk uttrycksfullhet. Det blir en belysning från tvenne sidor, som ger komplikationens estetiska verkan åt betydelseinnehållet.

I synnerhet i mera högtidlig stil tyckes fransk-klassicismen ha en viss böjelse för dylika komp. Vi anföra följande från Leopold: Sanningen, Så långt från *upprors-våldets* lära, Som fegheten af slafvens själ, Har talat, Prins (skaldebref till hertigen-regenten, S. S. 3: 172), Nämn mig en Kung, - - Som styrkans lag för *tvedrägts-våldet* skref (Förtjensten, S.S. 2: 101), Så följde Fabelns verld en lika *fördomsvilla* (Till konungen, S. S. 3: 148), van Vid Jupiters *förskapningsunder* (därs. 3: 148), När stora Rådet kunskap fick Hur långt *förbistringsyran* gick (Hatten, 2 S. S. 2: 400). Från Kellgren kan anföras: Tyran! Despot! håll op, gif akt; Hvart rasar du uti din *envålds-ifver*? (Den 1 januarii 1780, 2: 230), Mit [dvs. Norrbys] vakna *trohetsnit* (1: 18), Nej, blott en hastig flykt kan mig ännu försvara Ifrån det *svaghets-brott* — at ej omensklig vara (Aeneas, 1: 268).

En liknande strävan att försöka ge en abstrakt föreställning en så att säga mera gripbar och konkret spets speglas i ssgrna med *-prov*, t. ex.: Altid han om hjelp förlägen Fordrar nya *lydnads-prof* (Gyllenborg Fabel, 2 V. A. 118), Cassanders *vördnadsprof* (Kellgren 3: 18), kyss den hand, Som lika *ömhets-prof* mot dem af hårdhet delar (Dens. Menskliga lifvet, 3: 101), hvarje *mildhetsprof* för prof af fruktan taga (Dens. Gust. Vasa, 1: 21), Dit första *grymhets-prof* du vid din födsel gifver, Då du med blodig hand det sköte sönderrifver, Som dig med ömhet bär (Gyllenborg Menniskans elände, V A 161).

Vi kunde som ett allmänt omdöme om fransk-klassicismens användning av bildspråks-ssgrna uttala att den innebar en ansenlig inknappning såväl med avseende på typfrekvens som bruklighet över huvud taget, om man jämförde den med den närmast föregående tidens språkbruk, såsom det främst representerades av Dalin och fru Nordenflycht. Även beträffande de senast behandlade ssgrna kan en liknande anmärkning göras, såsom också flerstädes har blivit antytt. Den mera livliga, osminkade konkretionen, sådan denna återgick på barockens brokigt utstyrda språk, är borta. Vi kunna samla hop ett stort knippe dylika ssgr från Dalin och fru Nordenflycht och med tämlig trygghet försäkra att det skall vara i rena undantagsfall man skulle kunna träffa dem i typiskt fransk-klassiska skrifter. Av sådana med konkret efterled skulle kunna anföras: Du dyra tålamod, som bittert alt försötar, Och bästa läkdom är, i alla *motgångs stötar* (Nordenflycht Dygde-målningar, Qu. T. 1745, s. 30); äv. Dalin Argus 1: 151, En - - dränker, uti *wällust-saft*, Förnuftets Lius och Hälsans Kraft (Nordenflycht gravskrift, Qu. T. 1745, s. 111), De rena tröster, Som qwafde, med sin dyra kraft, Och med den rena *sannings saft* Min sorge-röster (Nordenflycht Sorge-rop, Qu. T. 1745, s. 127), Dock har din saknad här dem giort et *sorgebad*, Som dig ej mer få se med dina dygde-gåfwor (Nordenflycht gravskrift, Qu. T. 1745, s. 87), även t. ex. Mörk Thecla 3: 210, Hans lefnad war mit *glädiebröd* (Nordenflycht Affsked fr. werden, Qu. T. 1745, s. 138), Ert toma ljud, Er svaga tröster Uprycka ei min (står »men») *sorgerot* (Dens. Den sörg. turturd. 15), Med tankar drefs ej fåfäng handel, Som *samwets kiärnan* sedan qwäl (Dens. Sorg ö. en trogen wägledares död, Qu. T. 1745, s. 92), karlars Högfärds agg och bitand' *tadel-fjär* (Dens. Satyr, Qu. T. 1744, s. 14), En försmak af det aldrabästa Gör döden til en *glädjefärd* (Dalin prediksord, W. A. I. 1: 40), Hjelp, o Gud, Ditt folk sig rena Från sitt gamla *synda grus!* (Dens. På fjerde böne-dagen 1749, W. A. I. 1: 107), Fröknar ser jag alt för täcka I sin wår och *frögde-ring* (Dens. bröllopsskrift, W. A. II. 4: 153), Den gamla *Wisdoms-saften* War grof och dracks med swett (Dens. April-wärk, W. A. II. 6: 15). Såsom beträffande metaforssgrna representerar fru Nordenflycht den äldre ståndpunkten, under det att Dalin är något mera grann-

tyckt. Man kan också anmärka att rimställning tyckes befordra användningen av dessa komp. — för att få rim på kraft drar man sig inte för ett kanske ganska burleskt komp. på *-saft* — varvid likväl måste betänkas att dylikt rimtvång även kunde förefinnas hos fransk-klassicismens skalder.

Försvunna äro också de hos Dalin förekommande ssgrna på *-fält*. Som en slags motsvarighet kan inom den fransk-klassiska litteraturen endast anföras uttrycket 'enfalds läger': Blandom uti enfalds läger Våra ljud med Sveas fröjd! (sjunger en dalkulla, Gyllenborg Theat. 78). Knappast heller vill en senare fransk-klassisk författare använda fru Nordenflychts från psalmstilen hämtade *glädjesal:* Ett bistert öde - - Förbytte hennes glädjesal, Uti en mörk och ängslig dal (Qu. T. 1746—47, s. 54). Ssgrna med *-djup* ha ersatt de tidigare understundom förekommande med *-grop*. Dessa båda efterleder äro för övrigt ganska karakteristiska för var sitt stilideal. Där fransk-klassicismen konkretiserar, håller den sig med en viss försiktighet till det mera allmänna, typiska. Den föregående tiden väjde mindre för det drastiskt markerade och rent påtagligt konkreta.

De ssgr som vi här behandlat äro ägnade att belysa fransk-klassicismens förkärlek för det abstrakta, men samtidigt också den strävan till konkretisering som ligger i all dikts natur. I dem har spänningen eller kanske rättare sammanjämkningen mellan dessa båda tendenser givit sig uttryck. De äro byggda omkring de vanligaste abstrakta begrepp som fransk-klassicismen älskade att använda och ha fått sin gestaltning genom det tryck mot det konkreta, som det för all diktning karakteristiska åskådningssättet alstrat. Visserligen var denna konkretiserande tendens ganska svag hos psevdoklassicismen, om man jämför den med föregående och efterföljande litteraturepoker, men den fanns dock med inre nödvändighet och gjorde sig också gällande.

Sin säregna prägel fick den av fransk-klassicismens rädsla för det egenartade, det uppseendeväckande. Den verklighet som den tog i diktens tjänst var den allmänt typiska, och eftersom den gång på gång återvände till denna, blev följden att detta allmänna och typiska urvattnades än mera. Därför blevo också de psevdoklassiska konkretiserande ssgrna ofantligt mycket enformigare än den föregående tidens. De dristiga greppen äro för-

svunna, och varsamheten firade i stället sina mindre uppseendeväckande triumfer. Det gällde att icke falla utanför ramen, att ständigt hålla sig på det stilistiskt passandes matta.

Barocken och ännu Dalin var mindre rädd för färgblandningen. Fru Nordenflycht tvingas av själva sitt temperament till ett oroligt växlande. Man uppmärksamme t. ex. en för hennes personlighet så kännetecknande dikt som Alla nymphers prinsessinna i Den sörg. turturdufwan. Hon vill där måla sin saknadssorg, och redan i 1:sta strofen låter hon den träda fram i intensiteten av ett nattligt oväder: »Då de swarta olyks dimmor, Dunder strimmor, Bröto ur mit ödes natt». I strof 2 är sorgen personifierad: »de grymma sorge Andar» och dessa sägas »upblanda All min blod med ängslans frö» — snarast väl att betrakta som ett slags poetisk mytbildning, till vilken också kan räknas att de sägas ha tagit sin plats i skaldinnans hjärta. I 3:dje strofen återkommer det nattliga ovädret: »mit ljus och stjerna gömdes». Även kvalet är mörkt, och det »gnagar» och »injagar tåre-ämnen». Strof 4 kommer med en något oklar fråga till hjärtat, om det kan »sänka» sig på sin »djupa olyks grund», utan att därvid brista i stycken. Det tyckes vara en havsbild som ligger bakom och som ju också kan tänkas vara associerad med ovädersscenerna förut. I nästa strof är det i alla händelser havet, i vilket hjärtat torteras: »wrida dig i böljor wåta», om det än strax därpå i en ny bild talas om en sargande, »långsam knif». Nästa strof talar om »sorgebranden», som icke lindras av »hoppets fläckt». Följande strof börjar med en apostrof: »Hårda lag!», riktad till sorgen, olyckan eller något liknande, som genast uppträder personifierad: »mig höljer Med din stränga tuktans hand». Strofen därpå framför i sina tre första rader vänskapen i tre olika bilder: »himla stjerna», »Nögets Kärna», »Afbild på et ewigt godt» och talar dessutom om dess »sötma».

Det anförda är nog för att visa den impulsivitet i fru Nordenflychts äldre diktning som låter henne nästan blindvis gripa de starka, bjärta orden, de energiskt laddade bilderna än från det ena hållet, än från det andra — en stundom barbarisk hopning som blir njutbar endast därigenom att den genomlyses av hennes varma känsla. Ett dylikt heterogent språk, vars nerv är komplikationen mellan det heterogena, väjer naturligtvis icke

för komplikationssammansättningen, även där den är djärv. Den är icke heller rädd för sammansättningen såsom sådan, ty dess ideal är snarare de färgstarka klickarna än det jämnt fördelade, på helhetsverkan inriktade.

Fransk-klassicismen radar likaledes gärna upp tavla efter tavla, bild efter bild i sina skaldestycken men den inarbetar dem alla så att säga i samma reliefhöjd. Den tillåter icke den spänning som uppstår av allt för mycket pressande, den avslipar kanterna, så att allt skall passa ganska väl samman. Till och med kaskaderna i odets forsande diktion måste falla regelrätt och med jämna kadenser.

Det kan vara lämpligt att här anföra något motstycke från fransk-klassicismen till det poem av fru Nordenflycht, med vilket vi nyss sysselsatte oss. Vi välja Kellgrens dikt Vid en väns bortresa, till motiv och stämning närsläktad. Dess fem första strofer lyda på följande sätt:

Åter hörs din afskedsröst,
Åter rycks du från min sida,
Åter skall mit ömma bröst
Smärtan af din saknad lida.

Öde, du som mot dit rof
Hvarje dag en ljungeld lossar!
Säg, hvi du mig ej förkrossar
Efter detta grymhets-prof?

Du min lefnads morgon väckte
Genom blixt och tordöns slag;
Du i moln och dimmor släckte
Ljuset af min ungdoms dag.

Du mig redan gråta lärde,
Förn jag tårars ämne fann;
Du min själ med lustar tärde,
Förn hon ännu tänka hann.

Borde jag ej i det låga
Mot din vrede funnit skygd.
Öde, säg då, med hvad dygd
Jag förtjent så mycken plåga?

Intensiteten av den känsla som drev fru Nordenflycht till hennes dikt var med all säkerhet mycket större än den som ligger bakom Kellgrens. Men det är icke detta som åstadkommit olikheten i diktionen. Kellgren söker liksom fru Nordenflycht åskådliggöra sin känsla genom analogier från naturen. Även han talar om ljungelden och t. o. m. om moln och dimmor. Men övergångarna äro mjukare — hos fru Nordenflycht saknas de ju t. o. m. ibland — och framför allt — medan det hos fru Nordenflycht är fullt av våldsamt tillspetsade kumulationspunkter, bäres Kellgrens språk av den ro som alltid måste finnas, så snart man sätter som mål för sig att verkligen skildra. Detta tyckes mig vara den stilpsykologiska bakgrunden till att vi i det från fru Nordenflycht anförda finna ssgrna *olycksdimmor, dunderstrimmor, olycksgrund, sorgebranden,* under det att Kellgren icke har något liknande. Fransk-klassicismens språk var, och det även när det var fråga om känslor, det utredande; barockens var långt mera det uttryckande, ofta det burdust uttryckande. Fransk-klassicismen redde ut garnet, som skulle vara diktens stoff, för barocken fick det gärna vara tovigt, blott det bekände färg. Den yngre fru Nordenflychts språk är en personligt genomglödgad barock och bär dess drag. Även då Kellgrens dikt blir som mest personligt genomvärmd, märker man den principiella skillnaden mellan hans stilideal och barockens, såsom detta fann uttryck ännu i fru Nordenflychts tidigare dikter.

Men ssgr skapas icke blott av rent psykologiska och stilistiska skäl utan även, som redan för barockens del blivit antytt, av versifikatoriska. Dessa göra sig gällande också i de franskklassiska dikterna, och man skall, när man först riktat uppmärksamheten åt detta håll, rätt ofta komma att misstänka att valet mellan ett komp. och ett simplex av samma innebörd avgjorts från synpunkten av versens metriska behov.

Det kan, när man vill undersöka de rent yttre betingelserna för här avhandlade kompositas förekomst, vara rätt för-

delaktigt att hämta sitt material från en översättning. Man äger nämligen i dylikt fall större möjligheter att precisera det föreställningsinnehåll, för vilket skalden skulle finna en form. Här skall i detta sammanhang behandlas Kellgrens översättning av Voltaires Olimpie. Vid en jämförelse mellan originalet och översättningen finner man att de svenska ssgrna i flertalet fall icke kunna anses vara föranledda av det franska originalet utan snarare äro att anse som fria påbyggnader till den franska texten. Så motsvaras *seger-högtid* (3: 23) blott av la fête, *försoningsverk* (därs. 24) av expiations, *mordefacklor* (s. 43) av la fureur, *afgrunds lågor* (s. 49) av [ma malheureuse vie] de remords punie, O *afgrundstända* låga (s. 58) av O parole exécrable, [Ännu är] Olympie en slaf af sina *lydnads band* (s. 66) av: A son auguste voix Olimpie obéit, Se der, min *olyckshöjd*! (s. 69) av: Ah! c' est là mon malheur. I andra fall står översättningen till och med ännu friare gentemot originalet, t. ex. när 'Ren tänds i Ephesus tvedrägtens *härjnings-bloss*, Och Folkens *träldomsok* skall hinna — äfven oss' (s. 39) motsvaras av 'Ephèse est divisée entre deux factions. Nous ressemblons bientôt aux autres nations'.

Det stilistiska intrycket av dessa ssgr, som finnas i den svenska översättningen men saknas i det franska originalet, har blivit att Kellgrens svenska på oss ofta verkar mera intensiv och passionerad än Voltaires franska. Det kan vara svårt att avgöra huruvida Kellgren mer eller mindre medvetet avsett något sådant, men detta förefaller redan a priori ganska osannolikt. Man styrkes i denna slutsats, när man iakttar ssgrnas placering i versen. Av de 41 ur stilsynpunkt mera anmärkningsvärda komp. som jag antecknat är det 28 (17 + 11) som fylla sista versfoten i alexandrinernas hemisticher, och dessutom 5 andra som ingå som beståndsdel i sista hemistichens sista versfot: alltså av 41 äro 33 engagerade i hemistichernas slutackord. Det är också lätt att förstå att dessa talrikt förekommande ssgr med accenten 30 ~ 2 skulle ganska osökt erbjuda sig, då det gällde att avsluta en halvvers. *Vördnad* fylles ut till *vördnadsprof*, *lydnad* till *lydnadsprov* eller *lydnadsband*, *andakt* till *andaktsvärv* eller *andaktsrön*, *sällhet* till *sällhetshöjd* osv. Att en under dylika omständigheter använd ssg icke kan tillmätas något större stili-

stiskt värde är uppenbart. Även om man icke från användningen i detta fall får dra slutsatser angående dessa ssgrs stilistiska och psykologiska värde i annan omgivning, är det dock uppenbart att det i synnerhet för mindre betydande skalder ofta skulle ligga nära till hands att använda dem av rent formella grunder. Har man goda skäl att misstänka att detta var förhållandet hos Kellgren — låt vara i en översättning —, så bör man icke sakna sådana även på andra håll.

VI.

Fransk-klassicismens illusionskomposita.

Fransk-klassicismens ornantiska förled var framför allt *guda-*. Den tillfredsställde dess krav på antikt stiliserad retorik, den hade en bismak av metafor och den framhöll det typiska. Den höll det konkretas växlande färgspel på vederbörligt avstånd. Vid sidan av *guda-* träder förleden *himla-*. För att bättre kunna värdesätta deras roll i fransk-klassicismens vitterhet kasta vi först en blick på deras användning hos tidigare författare.

Den ursprungligaste och mest genuina användningen av *guda-* är i mytologisk miljö. I 1600-talsdiktningen träffas denna i spridda fall, t. ex.: [Apollo:] Jag är Iu Iovis Sån Iag är däss *Guda-Foster* (Lejonk. dr. 131), [Apollo:] En *Guda-säller* ro är Ögne mål wi syfftat (Lejonk. dr. 128), men den måste betecknas som tämligen sällsynt.

Sällsynt är också före frihetstiden användningen av denna förled i kristet religiös bemärkelse. Man träffar den i Brobergens gravskrifter: sälla evigheten, Där hon [själen] med palm i hand för *Guda-majesteten*, Af större klarhet skijn än solen nånsin lyst (Hans. 12: 415), Lambetz *guda-thron* (därs. 425). För Düben har väl ett franskt 'divin' varit en anledning att begagna den i hans översättning av Boileaus satirer: Gack, Doctor, swettas nu uthöfwer helge Skrifften, Uthtyd des mörcke rum, befrämia *Guda drifften* (Sat. 45).

Rent ornantiskt torde den knappast ha brukats. Ett stycke åt det hållet kommer emellertid Wexionius, när han tillropar den nyfödda Ulrika Eleonora: Lefv *Guda-foster*, lefv! (Hans. 6: 382).

Dalin har upptagit och riktat en sådan hovmannamässig användning av förleden. Epitetet *gudaparet* om konungen och

drottningen tillhör de vanligaste hyllningsorden, och deras födelsedagar ger anledning till benämningen *Guda-Barn* (W. A. I. 2: 86, 135). Deras släkt är en *gudastam*, ett *gudablod*. Påverkat av dylik användning är väl, när det säges om den nyfödde prins Carl: En *Guda-skänk* af bästa slag! (W. A. I. 2: 91), där det rent ornantiska elementet något trätt tillbaka och förledens betydelse erinrar om *himla-*. Man kan jämföra att Dygden på ett ställe i en gravskrift kallas 'Et Gud-boret Foster', som säges vara ammat 'i Himmelens linda'. Dessa *guda*-komp. i Dalins hovdikter tillhöra ej de mera alldagliga hövlighets- och artighetsorden utan tyckas vara reserverade åt de kungliga. Man kan således vara tämligen säker på att en anonym *Guda-mun* som enligt ett impromptu rättade Dalin, när han kallade en urna för kruka, tillhört någon av konungaparet (W. A. 5: 43). Ett undantag från denna exklusiva användning utgör uttrycket 'Din gamla *Gudastam*' i gravskriften över Falkenberg (W. A. I. 3: 53), men förleden har på detta ställe en mera allvarlig, djupare orienterad innebörd än eljes.

Mot mytologisk bakgrund förekommer *guda-* ett par gånger hos Dalin. I Swenska friheten talas om frihetsgudinnans *gudaglans*. I Brynilda säger Atle till Sigurd Sven: din Moders *Guda=händer* Ha intet härdat mig, jag skulle snart bli bränder (W. A. II. 5: 151). Ett steg mot det ornantiska hållet tages, när det är fråga om en mera tillfälligt uppträdande personifikation: Hwem skulle tro, at all ting drifs Af högsta Wishets *Guda=händer* (gravskrift, W. A. I. 3: 106), eller om diktkonsten: Det *Guda-sprak* Poeter bruka Kan mod i matta hjertan ge (tillfällighetsdikt, W. A. II. 4: 207), *Guda-Ton* (W. A. 4: 381), Men stå mig bi, Du *Guda-kraft*, Som Maro eller Naso haft (bröllopsskrift, W. A. II. 4: 221).

Hos fru Nordenflycht får man i det stora hela samma intryck av användningen av *guda*-ssgrna som från Dalin. Dock finns hos henne några exempel på användning även i rent religiös bemärkelse: Säll den, som hunnit fram til ewighetens hamn, - - Där alla finna nog i *Guda-Maktens* famn; Där Himla-Wishet oss i lius alt mer förklarar, Där *Guda-Kärlek* fritt sin sötma uppenbarar (gravskrift, Qu. T. 1745, s. 102), Då yppar sig hwad dygden är: Et ljus från *Guda-solen* sjelfwer, (Wigtiga frågor, Qu.

T. 1744, s. 58). Orsaken till denna användning tyckes dock i båda de anförda språkproven utgöras av en önskan att för tillfället slippa att använda *himla-*, i förra fallet för att undvika upprepning och i senare för att undgå oklarhet. Mera självständig är användningen i följande fall: Här fick Han [Kristian VI] se den dålda handen, Som styr så många werdars hus: At ewig wishet för dess *Guda-spira*, Och kärlek all dess gerning är (gravskrift, Qu. T. 1746—47, s. 93). Den mytologiska användningen kan anses företrädd av att de olika dygderna i Den frälsta Swea sammanfattas under benämningarna *gudahop, gudaskara, gudabarn, gudatropp.* Även fru Nordenflycht talar om poesiens *Guda-språk* (Qu. T. 1748—50, s. 56) och *guda-sången* (Qu. T. 1746—47, s. 33). Vi komma in också på hyllningsdiktens område, då det omtalas huru gudinnorna tävlade att giva allsköns gåvor åt Lovisa Ulrika, »som, bekrönt med *Guda=håfwor,* Föddes af och til en Thron» (Qu. T. 1746—47, s. 30). I sammanhang därmed heter det: O! et *Guda-tids fördrif,* Höga nögens springe-källa, At få många tusend lif, Med sin omsorg, göra sälla (Qu. T. 1746—47, s. 32). Från en dylik användning är steget över till det rent ornantiska bruket icke så stort. Åt samma håll pekar följande användning, ävenledes om Lovisa Ulrika, i Den frälsta Swea: Dygd, skönhet, *gudawett,* des dyra lif omgifwa (s. 28).

*Himla-*ssgrnas egentliga område är det kristet religiösa. Det är också i Dalins religiösa dikter som man oftast möter denna komp.-kategori. Till dem få då i detta sammanhang även räknas gravskrifterna. *Himlahjälten, himlakungen, himlahovet* äro exempel på ssgr man möter i denna miljö. I gravskrifterna får denna förled ofta en mera speciell användning, i det den framhäver den odödliga delen av människan i motsats mot den förgängliga: Bedröfligt, at se döden rycka Et *himla-wäsend* ur sin kropp! (W. A. I. 3: 132), När sådan *Himla-luft* til högden åter wänder, När sådan Mull til jorden återgår (W. A. I. 3: 216). Någon så djupt kristlig karaktär får man dock icke alltid vänta. I ett versifierat äreminne över Daniel Niclas von Höpken talas det

om huru man kan finna »Naturens ljus wår *Himla-luft* Upstråla i et rent förnuft» (W. A. I. 3: 72). Där ger förleden uttryck snarare åt tidens höga uppskattning av kunskapen än något speciellt kristet.

I hyllningsdikterna fortsättes denna glidning ned mot det profana. Drottningen hyllas på sin födelsedag med följande tilltal: Men, Dyra *Himla-Barn*, som denna Dagen pryder (W. A. I. 2: 186), och ett ode över grevinnan G. E. L. börjar: *Himla-Dotter*, Du, som sprider Dygd och Hjältars wärk omkring (W. A. II. 4: 123). Av annan karaktär är däremot: Kärleks-Guden war bortwiken, En gång ur en *himla-lek* (Den igenfundne kärleksguden, W. A. 3: 171), där förleden är blott i mera yttre mening karakteriserande och att jämföra med att Elias' vagn nämnes *Himla-wagnen* (W. A. 6: 199).

I de ovan anförda hyllningsdikterna påminner ju användningen av *himla-* rätt mycket om motsvarande av *guda-*. Ännu tydligare kommer detta fram i dessa Dalins ord till sin »Skalde-Fru»: Betänk, alt hwad du drömt och skrifwit, Åt Gudar sjelf du offra fått, Och för de *Himla-ögon* wisa, Som hela werlden måste prisa (W. A. 5: 42). Dessa »himlaögon» är naturligtvis de kungligas »gudaögon», fastän här denna förled med hänsyn till det nyss föregående »gudar» fått vika för en närstående. Likartad med användningen av *guda-* är också den av *himla-* i Swenska Friheten: Kring Frihets anlet stod en glans af *Himla=prakt*, Som gaf för döden sjelf et ädelsint förakt (W. A. II. 5: 45). Man nästan tvingas att därmed sammanställa det nyss förut förekommande *gudaglans*, likaledes om frihetsgudinnan.

Längst åt det ornantiska hållet kommer *himla-* i en liten vacker visa, där Camillas skönhet jämföres med »Hafwet i sin tysta glans»: Jag såg ock strax på min Camilla, Som härma wattnet intet illa. Dess skönhet war Dubbelt synlig, *himla-klar*. (W. A. 4: 175). Naturjämförelsen kommer oss att tänka på himlavalvet, men denna föreställning är icke mera dominerande än att ett ornantiskt element får god plats.

En blick på fru Nordenflychts diktning bekräftar den religiösa karaktären hos *himla-*. Även hos henne kan denna visserligen någon gång vara förskjuten i profan riktning: Den *Himla Eld'*

det rara Snille (gravskrift, Qu. T. 1746—47, s. 105), Af bästa *Himla-frö*, ej af en allmän gröda, Des Själ de gåfwor och förmögenheter fått (Corilas, Qu. T. 1748—50, s. 80). Man kan jämföra att skaldinnan gärna använder ssgn om dygden, som kallas »detta *Himla-Barn* på Jorden» (Qu. T. 1748—50, s. 20) och »du *Himla-foster*, Sannings-barn, den Högstas rena Bild (Qu. T. 1746—47, s. 87), jfr även *himlawäsend'* (Den frälsta Swea 31). Liksom hos Dalin användes förleden med särskild syftning på det oförgängliga, så *Himla-Blomster* (om person) i en gravskrift (Qu. T. 1746—47, s. 106). Mot bakgrunden därav kan även följande ses: Säj! ädla själ, om icke wänskaps ro Ger *himla-lust*, på jordens låga bo? (bröllopsskrift, Qu. T. 1746—47, s. 79).

I fru Nordenflychts senare produktion äro *himla*-ssgrna sällsynta. I Våra försök träffar man emellertid en rent ornantisk användning och det till och med i prosa: Ach! sade han vid sig sjelf: huru lycklig lärer jag icke blifva, när jag en gång, för denna *himla skönheten* får nedlägga detta hjertat, som är gjordt at dyrka henne (Vettsaga, a. a. 2: 153). Ett mellanstadium synes följande användning intaga: Dina ögons klara sken Feck den mörkblå *himla-glansen* (Skönhets beskrifning, Qu. T. 1745, s. 157). Där är det väl i grunden fråga om himlavalvet, men *himla-* är så pass isolerat att det antagit en något svävande karaktär, som otvivelaktigt, liksom i det likartade från Dalin anförda språkprovet, gynnar framväxandet av ett dominerande ornantiskt element.

*

Såsom vi redan i ett föregående kapitel haft anledning att fastslå, betydde fransk-klassicismens fulla genombrott i Sverige en i stort sett avvisande hållning gentemot sammansättningar, framför allt nyskapelser av sådana, utom i ett fall: illusionssammansättningarna. Ssgr med ornantisk förled spela en betydande roll i fransk-klassicismens stil. Man märker det genast i Atis och Camilla.

Ett av de mest i ögonen fallande språkdragen i detta mönstergivande diktverk är nämligen dess talrika ssgr på *guda-*. Till användning av dylika kan visserligen själva ämnet med

dess bakgrund av heroisk mytologisk karaktär anses ha inbjudit. När Diana uppenbarade sig, heter det: Naturen häpen blef vid denna *Guda-syn* (Witt.-arb. 2: 107). Camillas skönhet är sådan att 'uti sit *Gudavärk* en vällust himlen tog' (därs. 59). I bägge dessa fall är det fråga om det mytologiskt gudomliga, och förleden kan således sägas vara betingad av sammanhanget självt. Men man märker även huru just i fall sådana som de ovan anförda det mytologiska innehållet är på glid mot det ornantiska och alltså på väg att förvandlas till en stilingrediens. Ännu mer blir detta förhållandet i uttryck sådana som dessa: Du ömhet, *Guda-kraft*, som verldens vällust gör (därs. 59), Ach sällhet, *Guda-frögd!* jag börjar smaka dig! (därs. 104). Av dödliga föremål är det endast om Camilla som komp.-typen användes: Det är ej mer den Nymph som allas ögon glädde, Då med en *Guda=glans* hon fram till Templet trädde (därs. 79). Camilla stod ju på flera sätt gudomen nära, men det mytologiska torde väl ändock kunna anses ha trätt ganska mycket tillbaka i en dylik användning. Detsamma gäller om skaldens jämförelse, då han låter henne 'lik en *Guda-magt*' stiga upp ur sitt bad (därs. 68). Detta ord *gudamakt* förekommer flera gånger i dikten, men torde ha använts mera av metriska än stilistiska skäl. På alla ställen jag antecknat bildar det slutet på första vershalvan, där någon synonym till det knappast låter sig placera. Det skulle i så fall vara *himlamakt*. Detta användes, så vitt jag sett, blott på ett ställe, och där i plural: Dit rum lär vara främst bland alla *himla-magter* (därs. 72).

I Creutz' övriga dikter möter oss ett par *guda*-ssgr utanför det mytologiskt kringgärdade område, inom vilket Atis och Camilla spelar. I Daphne heter det: Min Daphne! lät oss begge smaka Hvad *Guda nöje* kärlek ger (Witt.-arb. 2: 195) och i Öfver begärelsers bedräglighet: Du tror en *Guda-sällhet* smaka: För ömhet, ömhet få tilbaka, Är alt hvad hon af dig begär. (Witt.-arb. 1: 95). Ssgrna ger uttryck åt en galant apoteosering av kärleken utan någon som helst speciell mytologisk betoning.

Att det heroiskt stiliserade i *guda*-ssgrna skulle passa Gyllenborg kan man på förhand antaga. Man träffar dem också här och var i hans kortare dikter, ingenstädes visserligen i

övermått, men dock så att man städse har känslan av att de äro på sin rätta plats. I Menniskans nöjen träda nöjena fram som en flock gudar och *»gudabarnen»* följa dem i spåren (V. A. 157). Friheten och dygden kallas »förente *gudabloss»* (s. 139), tapperheten och hänförelsen är en *gudakraft* (s. 140) och den lärde benämnes »snillets *guda-son»* (s. 175). Naturligtvis hör också sånggudinnornas domän till detta gudomligheternas område. »Vett, snille, *guda-ro,* som vår förening knutit, Föreviga den tid, som vi tilsammans njutit» heter det i äreminnet över fru Nordenflycht (s. 247), och i den efter Creutz' död tillagda epilogen till Sommar-qväde uppmanas Oxenstierna att taga den dödes lyra och sjunga sina dikter »Til vittne at i Skenäs lunder En *guda-låga* herskar än» (s. 214).

I samma dikt och i liknande användning förekommer *himlalåga:* Nej, Creutz! du lefver, *himla-låga*! (s. 213). I äreminnet över fru Nordenflycht talas det till sist om att »glömskan aldrig döljer Den eld och *himla-kraft,* som lifvat Uranie» (s. 249). Här har alltså ett par *himla*-ssgr fullständigt trätt i *guda*-ssgrnas spår och därmed icke blott givit vittnesbörd om *himla*-ssgrnas emancipation från det religiösa utan även om de motsvarande *guda*-ssgrnas frigörelse från det mytologiska. När Menniskans nöjen börjar: I *himla-barn*! I jordens Nöjen (s. 147), ligger det i denna dikts hela natur att denna *himla*-ssg är likvärdig med motsvarande *guda*-ssg. Då dygderna i Afsked ifrån ungdomen kallas »I rena *himla ljus*!» (s. 251), är det troligen också fråga om en liknande process och icke att *himlaljus* i betydelsen stjärna användes i överflyttad bemärkelse. Man kan sammanställa att den eviga visheten hos fru Nordenflycht kallas *Gudalius* (Qu. T. 1745, s. 36). Där kan man säga att en *guda*-ssg på likartat sätt tränger in på *himla*-ssgrnas område, såsom också ovan med andra exempel blivit belyst. Att gränserna på detta sätt började kännas mera flytande betydde en förstärkning av den rent stilpräglande karaktären hos dessa komp.-grupper. I detta avseende kommo emellertid *himla*-ssgrna alltid långt efter de med *guda-* sammansatta.

På tydligaste sätt visar sig detta om vi övergå till Gyllenborgs epos Tåget öfver Bält. *Himla*-ssgrna äro sällsynta: jag har blott antecknat det ställe, där »Fridens eld, som hjertan

sammandrar» kallas *Himla-eld* (s. 316). *Guda*-ssgrna däremot äro mycket talrika och giva en oförneklig stilprägel. Det är naturligtvis de ymnigt förekommande allegoriska gudomligheterna, som givit förnämsta anledningen till deras användning, främst Karls skyddsgudinna Vapenlyckan. »Hon är den *Guda-kraft*, som lifvar Hjeltars bröst» (s. 3) och beskrives äga *gudaglans* (s. 3) och i händerna en *gudalans* (s. 294) och som Lycka ler hon med en *gudablick* åt jorden (s. 208). Men Gyllenborgs Panteon rymmer också de forna svenska konungarna, »Sverges *guda-flock*» som de kallas (s. 67 o. 225), och den sköld som Karl Gustav mottager av dem nämnes följaktligen *gudasköld* (s. 68). Den nära förbindelse, vari Karl Gustav själv står med dessa överjordiska makter, motiverar att förleden även kommer att begagnas om vad som hör honom till. Vägen härtill var ju även förut banad, såsom vi komma ihåg från Dalins hovdikter. I Tåget ö. Bält har emellertid förleden på grund av detta sammanhang en mera heroisk klang. Detta illustreras ganska tydligt just beträffande den nyss omtalade »gudaskölden». Den har inristade på sin yta de stora svenska konungarnas namn. Strax därpå heter det: Hos Carl et *Guda-blod* i hjertat börjar svalla: Han sjelf sig ledig gör ur vrånga händers band (s. 69). Med en liknande flytande övergång från den ena sfären till den andra talas det på ett annat ställe om »segrens *Guda-kraft*, som i hans ögon brinner» (s. 248). Karl Gustavs blick är »en blick af *Guda-strålar* väpnad» (s. 216), och »Hans Vapenlyckas glans, förhöjd vid hot af fara, Syns honom *guda-lik* bland dödars moln förklara» (s. 77). Med honom blir också det *gudatal* fyllt »som Sveas vördnad drager» (s. 317).

För att giva en mera detaljerad överblick av Gyllenborgs *guda*-komp. i Tåget ö. Bält meddelas här en uppräkning som dock icke gör anspråk på fullständighet och med beläggställena i flera fall blott såsom exempel utplockade ur mängden: *gudablick* (11, 208, 278), *gudablod* (69), *gudaeld* (141), *gudaflock* (42, 62, 66, 225, 234), *gudaglans* (3), *gudahamn* (173), *gudakraft* (3, 122, 248), *gudalans* (103, 294), *gudalik* (77), *gudamakt* (11), *gudaröst* (45), *gudaskara* (11, 279), *gudaskydd* (212), *gudasköld* (68, 96, 175), *gudastrålar* (32, 215, 216, 224), *gudastyrka* (240),

gudastämma (234, 305), *gudastöd* (318), *gudasyn* (192, 234), *gudatal* (317), *gudavakt* (82), *gudavarelser* (293), *gudaögon* (179).

Av alla dessa belägg på *guda*-komp. är det blott ett som är av allmännare innebörd: Här går en vishets vän, hvars öga sig förnöjer, At verldens kedja se och ändan aldrig röjer. Den grymma tviflan flyr, som har hans själ förtärt, Af *Guda-strålar* lyst han håller lifvet kärt (s. 224). Alla övriga äro direkt samhöriga med själva miljön i eposet och ingredienser i dess stil. *Guda*-ssgrna är ett stildrag som härmed visar sig höra nära samman med det heroiserande eposet. Dess utveckling torde ha försiggått utan inflytande från främmande mönster och dess utbildning i Tåget ö. Bält måste tillskrivas Gyllenborgs personliga insats. Han har upptagit och utvecklat de spridda ansatser som de föregående svenska eposen framvisa.

Bland dem är Dalins Swenska Friheten så gott som i saknad av denna stilprydnad. Vi ha redan ovan berört den *gudaglans* som tilldelades frihetsgudinnan. Fru Nordenflychts Den frälsta Swea uppvisar något större frekvens, fastän denna är inskränkt till ett parti i slutet, väsentligen identiskt med 5:te sången. I samma parti möter även en del *himla*-ssgr, och de båda komp.-grupperna begagnas utan någon avgränsning mot varandra. Utgångspunkten tyckes vara hyllningspoemens *guda*-komp. Någon starkare episering av dem kan man emellertid knappast påstå vara skedd. Den konung som finner glädje i att vara orsak till mångas sällhet säges vara utrustad och beväpnad med *gudakraft* (s. 27), och om Lovisa Ulrika heter det: Dygd, skönhet, *gudawett* des dyra lif omgifwa (s. 28). Det är hyllningsdikt i episerande stil, men ingenting vidare.

Gyllenborgs närmaste föregångare Brander använder på samma sätt i sin Gustaviade *guda-* och *himla-* ssgrna i ungefär samma utsträckning och även i stort sett samma betydelse. Den religiösa användningen är den dominerande. *Gudastrimma* (s. 64) syftar på kristendomens ljus, under det att i en apostrofering till sångmön denna nämnes *himlaeld* (s. 1) och krigslyckan på annat ställe *himladrott* (s. 138). *Guda*-ssgrna användes icke för att apoteosera och äro till antalet betydligt färre än i Tåget öfver Bält. Icke minst mot bakgrunden av Gustaviaden märker man Gyllenborgs originalitet i den konse-

kventa användningen av *guda-* komp. Man ser det också i hans undvikande av att i denna mytologiskt-historiska miljö inblanda *himla*-ssgr.

Även ifråga om *hjälte*-ssgrna visar sig Gyllenborgs konsekventa episerande av stilen.

Hjälte- komp. förekommer här och var redan under 1600-talet. Förhärligandet av Karl XII torde ha givit en sporre till ymnigare användning. I företalet till Nordbergs Carl XII:tes historia talar denne om »denna Historien, som jag skrifwit om Hans Majestets Hög-Sal. Konung Carl den Tolftes minneswärda lefwerne och *Hieltebedrifter*» (s. XIV). Dalin använder komp.-typen flera gånger i sina Awazudikter till Karl XII:s ära: *hjälteliv, hjälterunor, hjältesläkt.* I Sinclairsvisan träder Sinclair fram »med skuten sargad *hjeltekropp*» (str. 26). Fru Nordenflycht använder i sitt ode över Karl XII:s gång över Dyna oupphörligen epitetet »hjälte» och desslikes ssgrna *Hielte-arm* (Witt.-arb. 1: 24) o. *Hielte-värf* (därs. 25).

I Dalins hovdikter ha *hjälte-* ssgrna trätt i *guda*-ssgrnas spår. Konung Fredrik tilldelas en *Hjältehand* (W. A. I. 2: 92), den tron Adolf Fredrik intar är en *Hjälte-Thron* (W. A. I. 2: 95) och kronprins Gustav är av *Hjelte-blod* (W. A. I. 2: 126) och prisar sina föräldrars dygder »Med egna *Hjelte-spår*» (W. A. I. 2: 162). Fru Nordenflycht gör en ännu flitigare användning av komp.-typen. Hon talar om kung Fredriks *hielte-stig* (Qu. T. 1745, s. 32) och *Hielteblod* (Qu. T. 1745, s. 33) och 'andra Adolph' går 'uti den förstas *hieltespår*' (Qu. T. 1745, s. 39). I patriotiskt patos talar hon om 'wåre *hieltebarn*' (Qu. T. 1745, s. 59) och om *Hjeltefolk* (Qu. T. 1746—47, s. 96). Utom de här nämnda har jag hos henne antecknat följande komp.: *hjältebedrift, hjältebragd, hjältedrift, hjältedygd, hjältegärning, hjältekraft, hjältelopp, hjältemod, hjälteplan, hjältesed, hjältesyssla.*

I tidevarvets episka diktning framträder *hjälte*-ssgrna egentligen först med fru Nordenflychts Bältiad. I hennes Den frälsta Swea förekommer visserligen ett par spridda dylika ssgr men de äro i stilhänseende utan betydelse. Bältiaden är visserligen så kort att det är svårt att fixera dess stilistiska egendomligheter. Där användes emellertid *hjälte*-komp. såväl om Karl Gustav

själv: Han går med *Hielte-steg* (Witt.-arb. 1: 15) och återvinner genom sina *Hielte-värf* de fordom till Sverige hörande provinserna (därs. 17), som om hans krigskamrater. Det talas om Wrangels »starka *Hielte-röst*» (därs. 12) och om Dahlbergs *Hielte=ord* (därs. 14). Furst Rákóczi kallas *Hielte-lärling* (därs. 6). I Branders Gustaviade förekomma *hjälte*-komp. sparsamt. Gustavs *Hjälte-arm* skall krossa tyrannen och Norden skulle i honom få en *Hjälte-afkomst* (s. 85).

I Gyllenborgs Tåget ö. Bält uppträda *hjälte*-ssgrna som ett genomfört episkt stildrag. De bilda ett slags komparativ till *guda*-ssgrna som superlativ och attribueras framför allt till Karl Gustavs följeslagare, hans här och hans folk (inbegripet föregående släkten). Men naturligtvis kunna de också understundom hänföra sig till konungen själv. Vi anföra följande samling under samma förbehåll som *guda*-ssgrna: *hjälteblod* (37, 300), *hjältebragd* (4), *hjältedater* (133), *hjältedygd* (65, 162, 191), *hjältedyrkan* (105), *hjältefäder* (37), *hjältelopp* (299), *hjältenamn* (39, 67), *hjältemod* (61), *hjälterön* (38, 175, 221), *hjältesläkt(e)* (226), *hjältespår* (350), *hjältestam* (32, 38, 112, 313), *hjältevärv* (61, 101, 248), *hjälteära* (98).

Förleden *kämpe-*, som ju kan anses ha vissa förutsättningar att tävla med *hjälte-*, står i Tåget ö. Bält fullständigt i skuggan för denna. Man träffar endast några gånger *kämpetropp* (t. ex. s. 97) o. *kämpeflock* (s. 6 o. 302), alltså ssgr utan egentlig ornantisk prägel. Då når fru Nordenflycht egentligen längre i sin Bältiad, då hon skildrar 'När Berns, Lybecker, Tott bevisa *Kämpe pligt*' (Witt.-arb. 1: 12). På ett annat ställe prisar hon Stockholm: En Stad i omkrets stor, widtfrägdad til dess Män, Af *Kämpa-Glans*, af Wapen stålt och mäktig (Encomium, Qu. T. 1748—50, s. 78). Av något större poetisk uttrycksfullhet än ssgrna på *-flock*, *-skara*, *-tropp (kämpaflock* hos fru Nordenflycht (Utv. arb. 62), *kämpa skara* hos Spegel (Tillslutna paradis (1745), s. 99), jfr äv. *Kjämpa-wackten*, som skyldrar gevär i Sinclairsvisan, str. 25), är *kämpesläkt:* Du Fostermor för Kämpe-släkt: Du raska Swea, som med seger Din makt kring hela werlden sträckt (hyllningsdikt, Qu. T. 1748—50, s. 71).

Dessa ansatser av fru Nordenflycht upptogos emellertid varken av Gyllenborg eller fransk-klassicismen i allmänhet. Först

med göterna och fosforismen fick *kämpe*-ssgrna en något större spridning.

Beträffande ssgrna på *seger-* är förhållandet likartat med vad fallet är med *kämpe-*. De komma icke att bilda något avsevärt stilistiskt element, trots att vissa ansatser göras. Fru Nordenflycht använder några *seger*-komp. i sin Bältiad: Det Svenska Lejon-mod har fådt en *Seger-vana* (Witt.-arb. 1: 3), En Hielte-lärling blir i *Seger-scholan* bragt (därs. 6; äldre variant: *Segar-)*, Du Tapperhetens Son! - - lägg *Segervapnen* neder (därs. 17). Av dessa kan ju dock endast det sista anses som ornantiskt. I Den frälsta Swea observerar man: Et Rom sin *seger-arm* kring werden sträcker ut (s. 11), Då war det Sweas pris, at wara stor i grunden, När Hon, med *segerrop*, har upfylt jorde-runden (s. 7), [Sveas] stålta anor, Dem hon har sedan prydt med dygd och *seger-fanor* (s. 5), Hans goda sak är den, som *segerkransen* reder (s. 25), hon förde i sin hand: En *Seger-Palm* (s. 30). Om vi se närmare efter, finna vi att samtliga dessa egentligen tillhöra det föregående kapitel, där vi behandlade abstrakters konkretisering genom efterleden. Även om dylika komp. på visst sätt kunna anses äga ett ornerande stilelement, besitter deras förled likväl icke illusionsförledernas förmåga att reproducera sig masstals till olika efterleder. I Gyllenborgs Tåget ö. Bält finna vi av ornerande *seger*-komp. knappast stort mer än *segerstyrka:* Sin Hjeltes höga mod och seger-styrka prisa (s. 66) och *segerkraft:* den Segerkraft, som faran undertvingar (s. 67). Äge talar om sin *segervagn* (s. 104), och Karl Gustav vinner sina lagrar på *segerfält* (s. 5, 42, 87). Utan tvivel kan man beteckna sådana komp. såsom poetiska, men de ha alltjämt så starkt karakteriserande egenskaper att de icke kunna antaga någon mera utvecklad illusionskaraktär. Detta har inverkat på deras frekvens och allmänna brukbarhet.

I Gyllenborgs övriga dikter av berättande karaktär kunna vi göra liknande iakttagelser rörande åtminstone *guda*-ssgrna som i Tåget ö. Bält. Hans alexandrindikt Naturens tempel blev visserligen aldrig fullbordad, men av det som publicerades i Svenska magazinet 1767 vill man gärna sluta att *guda*-ssgrna skulle ha blivit ett icke oväsentligt stildrag. De talrika *guda-*

ssgrna i Gyllenborgs på 1780-talet skrivna Försök om skaldekonsten ha till allra största delen sin motivering i skaldens uppfattning av diktkonsten som en till upphov och väsen gudomlig konst. Vid en dylik användning måste det ornerande elementet, i all synnerhet i förbindelse med vissa efterleder, bli ganska starkt betonat. Så är t. ex. fallet, när det talas om »Miltons *guda-bloss»* (s. 71) eller om huru skaldekonsten »med sit *guda-sken»* väckte Musiken och Målningen ur dvalan (s. 77). Jag anför här från denna dikt några andra *guda*-komp., som Gyllenborg, så vitt jag iakttagit, icke använt i Tåget ö. Bält: *gudabarn* (77), *gudadryck* (25), *gudahand* (48), *gudalyra* (14), *gudalåga* (27), *gudaskapnad* (29), *gudasnille* (65), *gudason* (14, 42), *gudaspår* (49), *gudaspel* (61), *gudaspråk* (15, 19, 48), *gudasvar* (16, 31), *gudaverk* (67).

Andra komp.-kategorier i denna svenska L'art poetique träda avgjort tillbaka. Ämnet har framkallat en del komp. med förleden *skalde-*, och ehuru en del av dessa ss. *skaldegny* (13), *skaldeåder* (25), *skaldekraft* (32), *skaldelåga* (61) kunna anses som poetiska bildningar, är ju dock förleden icke av illusionskaraktär. *Himla*-komp. äro fåtaliga. Sånggudinnan nämnes på ett ställe *himla-mö* (s. 77). Nära den religiösa användningen står *himladräkt*: I afgrunds fasa kläd den mörka lastens slägt, När dygder visas oss i deras himla-drägt (s. 70). *Hjälte*-ssgrna ha icke fått något fotfäste i denna miljö. Det enda jag anträffat är emellertid expressivt nog: Sveas *hjelte*-språk (s. 20).

Så talrikt representerade som i Gyllenborgs båda längre ovan berörda diktverk äro icke *guda*-ssgrna i något annat av fransk-klassicismens mera bemärkta alster. Men man träffar dem här och var, framför allt där klassicismen gör sig mera gällande. De få utgöra en piedestal, på vilken mänskliga, i synnerhet moraliska, egenskaper och även enstaka individer, »hjältar», höjas upp över det alldagliga. Som belysning anföra vi de *guda*-komp. jag anträffat i Kellgrens dramer: Hvad jag nu med fasa skådar Denna hjeltars *Guda-lott* (1: 46). Hon [Ebba Brahe] eder Drottning bli, som nyss er like var? Des minsta blick er nåd, er onåd tyda, Des minsta ord för er ett vördadt *Gudasvar*? (1: 88), Hör deras stora namn med helig dyrkan

nämnas; Och känn den *Guda-lott*, som edra dygder ämnas (1: 196), Min röst är altför svag, mot ärans *Guda-röst* (1: 256). Det är ju icke så synnerligen många dylika komp. på ett så pass stort antal sidor, men utan tvivel utgöra de ändock ett stilelement som är karakteristiskt för den tids poetiska uppfattningssätt, i vilken de förekomma. I Kellgrens Den nya skapelsen heter det i en strof:

Då fann min själ sig Himlaburen,
Sig sprungen af en Gudastam,
Och såg de under i Naturen,
Som aldrig Visheten förnam.

Vilket skimmer av romantik som än vilar över denna dikt och dess konception — den här citerade strofen är byggd helt och hållet av fransk-klassicistiskt material. Den icke minst typmarkerade beståndsdelen däri är ssgn *gudastam*.

Det kan hända att man skulle kunna räkna ut att *himla*-ssgrna äro mindre talrikt förekommande än *guda*-ssgrna. Men att de i stilistiskt hänseende stå avgjort tillbaka för dessa beror icke främst härpå. Orsaken är hellre den att de icke såsom *guda*-ssgrna kunnat samla sig i en viss sfär. Visserligen är den religiösa användningen den dominerande, men denna får ju å andra sidan icke stort utrymme i den klassicistiska diktningen och har, såsom vi sett, benägenhet att förskjutas åt skilda håll, när den kommer utanför den rent religiösa miljön. Såsom rent ornantiska ssgr spela *himla*-ssgrna en ganska ringa roll, i all synnerhet som de ha att upptaga en så att säga inre tävlan med ssgr med förleden *himmels-*.

Hjälte-ssgrna äro visserligen icke så stiltypiska som *guda*-ssgrna, men de stå dock i avgjort sammanhang med klassicismens förkärlek för den stora gesten och det heroiska och äga en psykologisk bakgrund som är väsensbefryndad med den, mot vilken *guda*-ssgrna framträda. Utom i Tåget ö. Bält äro de hos klassicismens skalder mest framträdande hos Leopold i dennes dikter till kungligheten. I ett skaldebrev till Gustav III av år 1786 talas om dennes *hjeltebörd* (S. S. 3: 141) och i ett annat av 1789 fick ett par rader vid omtryckningen i 2:dra uppl. formen:

Jag finner nog, min Kung, hvad nöje det bör vara Med samma *hjeltehand* att skrifva och att slåss (2 S. S. 2: 424; 1:sta uppl.: med samma hand). Till hertig Karl riktas tiraden: Hvad skillrar mer ditt tänkesätt Och *hjelte-höjden* af ditt sinne (S. S. 3: 170) och i fortsättningen talas om »det dubbelt stora *hjeltevärf*», som varit denne beskärt att utföra (därs. 172). Om Gustav III:s staty heter det: Ren med de sublima anletsdragen, Reser *Hjelte-Stoden* sig i dagen (2 S. S. 2: 121), och när Karl Johan till sist blev föremål för den ålderstigne skaldens hyllning, sker det med en krans av *hjälte*-ssgr. Redan invokationen för fram: Du Hjeltars fosterjord, du gamla Svea Rike (2 S. S. 2: 124), och denna följes av en andra dylik: Och Du, som född till arf af detta Namnets dager, Ditt rum, den Trettonde i *Hjeltekretsen* får (därs. 125). När dikten går över till sitt egentliga hyllningsföremål, talas det om dennes *Hjelte*-rön (därs. 125) och heter vidare: Du kom. Din *hjeltehand* tog opp dess fallna Glafven (därs. 126), Men Himlen Dig, o Prins, en Minnesvård bereder, Mer värd, än Sångens pris, än *Hjeltestodens* heder (därs. 128). Till sist mynnar denna, den gamle hovmannens sista hyllningsdikt, ut i framtidssynen: trenne *Hjelte-Namn*, som följa på hvarann (därs. 128). I några verser som inflikades i Kellgrens Gustaf Vasa, när denna uppfördes för Karl Johan vid hans hitkomst, hade Leopold också genast funnit anledning att tala om den *Hjelte-Kung*, som skulle träda i de tretton Karlarnes fotspår (2 S. S. 2: 506).

Men även i annan miljö, om även mera sporadiskt, förekomma dessa komp. I »Oden» säger Pompé om Yngve: Men namnets *hjeltefrejd* har nått mig, och föröker Den svurna fienskap, jag ren till honom bar (2 S. S. 1: 55; 1:sta uppl.: allt hvad ryktet sagt om hans förtjenster), och likaledes om Yngve säger Thilda: En annan dig betar Hvad ej din *hjeltearm* är fri att mer försvara (2 S. S. 1: 94; 1:sta uppl.: den rätt den fordom ägt, och mer ej kan försvara). Att dessa båda *hjälte*-ssgr ha tillkommit först i andra upplagan torde icke behöva bero på en tillfällighet. Det ser ut som om Leopold omhuldat *hjälte*-ssgrna särskilt i sin senare diktning.

Några ord bör kanske ägnas *seger*-ssgrnas förekomst även utanför de episka dikterna. Mjöberg har formulerat sina iakttagelser angående denna grupps förekomst i Tegnérs ungdoms-

diktning så att man närmast uppfattar den såsom ansats till något nytt. [1] Såsom vi redan haft tillfälle att iakttaga är detta emellertid ingalunda fallet, och även om vi bortse från epiken, finns det hos gustavianerna liknande ansatser som hos Tegnér. I Leopolds ungdomsskrifter finna vi utom det mera stående *segerfana* följande uttryck: Han, Gustaf Adolph lik, skall med behjärtadt mod, I tidens *Segerbok*, sig teckna ärestod (s. 21), *Seger-färd* (s. 29; i religiös anv.), *Segerdag* (s. 170; av Mjöberg anfört ss. nytt för Tegnér). I hyllningsdikter till Karl Johan 1814 återkomma dessa ssgr. Där apostroferas '*Segerhjeltens* svärd' (2 S. S. 2: 508), '*Segerkransen*, knuten På Dennewitz och Leipzigs fält' (2 S. S. 2: 127) och — med annan tonklang — 'Sin kedja nu, på nytt, låt *Seger-våldet* smida' (2 S. S. 2: 126). I Kellgrens översättning av Olimpie översättes 'la fête' med *seger-högtid* (3: 23), och på ett annat ställe heter det, utan att franskan ger någon direkt anledning: Himlen ämnar Din Brud til *segerlön* åt den som henne hämnar (3: 64).

Det anförda är otillräckligt för att framvisa någon stilegendomlighet eller konstatera någon komp.-grupp med förleden *seger-*, och vi ha också ovan anmärkt att betingelserna för en dylik näppeligen förefinnas. Men vi torde dock ha visat ansatser av samma slag som dem Mjöberg konstaterar hos den unge Tegnér. Det må också vara berättigat att anse att dessa *seger*-komp. med deras pompösa, abstrakt typiska karaktär befinna sig i ganska god samklang med den psevdoklassiska diktens allmänna läggning i dikter av högtidligare innehåll. *Segervagn* är i denna poesi den naturliga motsvarigheten till såväl den klassiska triumf-, strids- eller kapplöpningsvagnen som det franska *char*. »Så, Backus, du förtjente, att Tigrars spann Med ovan nacke drogo din *segervagn*» står det i Adlerbeths översättning av Horatius Ode III: 3, och i Bellmans Bacchi tempel talas det om att »Guden Mars sin son på *segervagnen* körde» (s. 118). Fru Nordenflycht talar om Aurelianus' *Segervagn* (Witt.-arb. 2: 49), och i Remmers översättning av Voltaire's Cæsars död riktar Brutus dessa ord till Cæsar: Din *segervagn* re'n jorden lydigt drar (s. 36; fr. ton char).

[1] Mjöberg Tegnérs ungd.-diktn. 264.

Med *blomster*-ssgrna vända vi oss mot den sidan av psevdoklassicismen som brukar kallas rokokon. Vi lämna alltså den stora patetiska, om än litet stela gesten och få i stället sikte på den lätta, för milda vindar lekande blomstergirlanden eller den kokett bundna blomkransen omkring herdinnans huvud. Alltid är det dock fråga om verkliga blommor. Att fånga det mest eteriska i blommornas värld, själva blomsjälen, förmådde 1700-talet icke. Det hade sinne för det täcka, stannade beundrande inför det, men lät sig icke föras längre av aning eller poetisk naturinlevelse. Därtill behövdes en ny tid med en ny och annan blick på naturen.

Vid bedömandet av 1700-talets ssgr med *blomster*- får man även komma ihåg att ordet *blomster* förr haft en vidsträcktare användning än numera. Allteftersom dess användning inskränkts till förmån för *blomma*, har dess poetiska associationer förstärkts. När Creutz skrev: När ena blomstret sugadt är, En fjäril straxt et annat söker (Sommar-qväde, V. A. 53), låg det troligen icke något särskilt poetiskt i hans val av ordet »blomster». En nutida läsare vill gärna låta det få en högre stilprägel. Visserligen är förhållandet något annorlunda beträffande ssgrna. Nutidsspråket använder *blomsterhandel, blomsterbord, blomstergödning* i fullständigaste normalprosa. Det oaktat torde vi dock vara inställda på att, när vi höra eller se ett *blomster*-komp. av mindre reell och känd betydelse, giva det en viss poetisk färgton, som visserligen vår reflektion kan avlägsna, om det visar sig nödvändigt, men som a priori kännes rätt naturlig. Orsaken är naturligtvis att användningen av det enkla ordet *blomster* i så hög grad förskjutits i poetisk riktning. Under äldre tider existerade icke denna skilnad i stilhänseende mellan *blomma* och *blomster*, och benägenheten att uppfatta ett *blomster*-komp. ss. mer eller mindre poetiskt låg icke så nära till hands.[1]

Även om denna allmänna reservation förutskickas, kan man emellertid icke undgå att redan hos det fsv. *blomsteräng*, som även påträffas i folkvisan, tro sig finna poetisk pregnans. Den poetiska illusionen sökte väl också Peter Warnmark, när han gav ett sitt arbete titeln Parnassi Grönskande *Blomster-Wall*

---

[1] Jfr SAOB, B 3393 f.

(1709). Man kan också jämföra folkviseuttrycket *blom(me)kind*. Hos Dalin utgör väl ssgn *blomstervår* det bästa exemplet på sådan poetisk pregnans. Den förekommer i Dalins kantat vid kronprinsparets biläger: Så måste köld och mörker wika, Och wintren bli en blomster-wår, När Norden åter Solen får (W. A. I. 2: 55) samt i mera tydligt överförd bemärkelse i en lyckönskningsdikt: Ack! Himla-Magt, som mäter dag och år, Förök i ständig Blomster=Wår Den Christinas dar, som wår wördnad har (W. A. II. 4: 65). Ordet förekommer redan i Mose och Lamsens wisor använt på liknande sätt i en önskan rörande det nya året: Lät thet bli en blomster-wåhr, Som i himmelsk frucht utslår (s. 27). När det talas om källan, som »täckt i *blomster-fältet* rinner» (W. A. I. 2: 139), — jfr samma sceneri: I *blomster-fält!* I flytande chrystaller! (Wisa, W. A. 3: 21) och: Wårt lif bland *blomster-gräsen*, Som källan, skyndar täckt (April-wärk, W. A. II. 6: 16) — är rococoidyllens stilprägel ganska påtaglig. Själva det typiska i både dess tonfall och ordval ha vi ju i dessa rader: Kom alt för hårda Nymph! jag beder, Kom på den späda *blomster=wall* (Klagan ö. Chloris hårdhet, W. A. 3: 96). Däremot finns intet av denna poetiska stämning i ett uttryck som detta: Med så sköna *blomster-grenar* Många trän i werlden stå; Men då man dem nyttja menar, Finns alsingen frukt derpå (prediksord, W. A. I. 1: 64).

Hos fru Nordenflycht är användningen av *blomster*-ssgrna föga enhetlig och rör sig på tämligen skilda plan. Man kan fästa sig vid deras förekomst i gravskrifter och liknande dikter, där förleden genom motsatsbetoningen får en särskilt expressiv karaktär. »Eder ros, som blekna bort, I sin bästa *blomsterfärga*» omnämnes i ett »tröstebrev» (Qu T. 1745, s. 58), och från gravskrifterna kan anföras följande: De ögons prakt, de *blomster kinder,* Och den utwalde fägrings Krans, Ack! at det alt had' glindrat minder, Ell' stodo än i fullan glans (Qu. T. 1746—47, s. 105), Skal döden *Blomster-garden* öda, Och en bred wid den andra slå? (därs. 106), Så sluter du dit lopp, I späda *blomstertiden* (Qu. T. 1745, s. 105), jfr Qu. T. 1744, s. 53. Även fru Brenner hade använt denna senare ssg på likartat sätt: Ho i sin *blomstertid* ell' i de yra åren, Skal färdas härifrån, har sällan bryt sig om, Hur' man en tid förut bekantskap gör med

båren (Brenner Dikt. 1: 171). Av de nämnda ssgrna har åtminstone *blomsterkind* en ganska utpräglad ornantisk karaktär. — I hyllningsdikterna till Fulleröns herrskap, där härligheterna hos deras domäner beskrivas, användas ett par *blomster*-ssgr som skaldinnans förtjusning meddelat ett ornantiskt element: jorden bär en *blomsterdräkt* [i trädgården] (Qu T. 1746—47, s. 43), Från nöjets hamn och skogens tysta ro, Från Ceres prakt, och Floras *blomsterbo* Jag måste nu, til Stadens buller, fara (därs. 49). Rokokotonen förnimmes än tydligare i en pastoral bröllopsdikt: [Daphne] I *blomster-Hyddan* honom leder, Ther alt är liufligt, snygt och täkt (Qu. T. 1745, s. 70). Men som man kunde vänta påträffar man dylika ssgr framför allt i rococoalstren Fröjas tempel och Fröjas räfst: Långt ifrån blifver man varse en *blomster-äng*, som skiftar tusende färgor. Hit kommer Herden med sin Herdinna at plåcka blomster (Witt.-arb. 1: 178), På en annan sida ser man honom [Mars] matt, liggande på en *blomster-bädd*, Han små-ler åt Venus. - - Nöjena knyta *blomster-krantsar*, hvarmed de binda de tvänne älskande (därs. 182), Vi leddes genom en *blomster-väg* till foten af en faselig klippa (därs. 216), än hoppar ett snöhvitt Lam öfver *blomster=kullen* (Witt.-arb. 2: 260). Att Flora, när hon uppträder i denna miljö, benämnes *Blomstergudinnan*, är ganska naturligt, om än icke direkt beroende av den pastorala tonen. Att den förknippats med den är dock tydligt: en äng den *Blomster-Gudinnan* utvalt till sin egen och der Våren bor (därs. 259).

Till dessa pastorala *blomster*-komp. har fru Nordenflycht icke föranletts av sin franska förebild. Visserligen är *blomster-väg* en direkt översättning av Montesquieus 'chemin de fleurs', men 'une grande prairie toute parée de l'émail des fleurs' behöver icke vara en omedelbar anledning till bildandet eller upptagandet av ssgn *blomsteräng* och ännu större är steget mellan 'un lit de roses' och en *blomsterbädd*. Snarare än mot fransk litteratur bör man vända sin blick mot den tyska, i fall man vill söka utländskt inflytande för uppkomsten av denna pastorala blomsterkult. I vissa av Gessners idyller visar sig ju denna i sin fulla prakt, och man kan iakttaga den även i den dekorativa utstyrsel som skalden själv gav sina skrifter. Ett inflytande från Gessners tidigare arbeten är emellertid för fru Nordenflychts

del icke så synnerligen sannolikt, och några andra tyska förebilder i detta avseende är det också svårt att uppspåra. Sannolikt är väl emellertid att även denna ingrediens följt med det utländska inflytande som givit anledning till den svenska pastorala diktningen. Som en reflex av detta får man då också betrakta Sinclairsvisans inledningsrad: Sidst när på liuflig *Blomsterplan*, Jag mina Lamb utförde.

Att vi träffa några av dessa *blomster*-komp. i Creutz' Arkadien är endast vad vi kunde vänta. Redan den inledande beskrivningen för oss till en trakt, 'Der strömmar kröka sig i *blomster-rika* dalar' (Atis o. Cam., Witt.-arb. 2: 59), alltså till det typiska idyllandskapet med den mellan blomsterprydda stränder ringlande bäcken. Camilla sover på en *blomsterbädd* (därs. 61), och den lyckliga herdeflock, som bebor trakten, 'offrar mjölk och bär i *blomster-krönta* skålar' (därs. 70).

Hos skaldebrodern Gyllenborg träffa vi i första versionen av Vår-qväde följande strof:

Hit dig en Fjäder-skara manar,
Som luften med sin glädje rör.
Et blomster-fält dig vägen banar,
Sin pragt för dina fötter strör.
Här skola lifvets sorger glömmas:
Du skal i blomster-bäddar gjömmas
Och blomster växa hvar du går.
En särskilt luckt hvar blomma kastar;
Och när et lyckligt väder hastar,
Du på en gång dem alla får.
(Witt.-arb. 1: 62.)

Detta *blomsterfält* och dessa *blomsterbäddar* med sin överflödande mängd av blommor giva väl närmast uttryck för den unge Gyllenborgs natursvärmeri. Strofen gör ett intryck av ungdomligt rågad förtjusning och betagenhet. Det är ganska sannolikt att skalden senare fann denna alltför diffust översvallande och att detta är orsaken till att strofen blev struken i 1786 års version. I denna finna vi i stället ett par komp. av mera konventionell rococokaraktär: Jag i betäckta gångar tågar,

Och under hvalf af *blomster-bågar* I vårens sköt mig tränger fram (V. A. 191), Et *blomster-knippe*! herde-gåfvor! Med dem herdinnan pryder sig (därs. 193). Det förra erinrar osökt om tidens stela trädgårdsmästarkonst. Denna mera kyliga ton vilar också över Gyllenborgs andra icke så synnerligen talrika *blomster*-komp. från denna tid. Det är mytologisk pose över t. ex. dessa rader:

Vår Sommars våta mantel skiner
Mot dagens ljus med lika glans.
Med sken af perlor och rubiner
Har regnet fyllt hans blomster-krans.
(Sommar-qväde, V. A. 209)

Oxenstiernas *blomster*-ssgr giva ungefär samma intryck som är det allmänna hos Gyllenborg: föga stämningspregnans och mera av karakteriserande än stiliserande natur. När skalden i Aftonen skall beskriva midsommarfästens firande, nämner han huru barnen komma med *blomsterkorgar* och beskriver huru *blomsterband* fladdra kring toppen på majstången, som han benämner *blomsterstoden* (Arb. 1: 70—71). Det senare är väl ett poetiskt bildat komp., men dess stilprägel bestämmes dock förnämligast av att det utgör en preciös omskrivning, och här som i de andra nämnda ssgrna är *blomster*-förledens roll icke mycket mera än beskrivande. Av mera egenartade ssgr har jag blott antecknat *blomsterkläder:* Strax Våren syns i blomsterkläder: På våra fält hon åter träder, Och där sin fordna fägring ter (Öfver et urväder, Vitt.-nöj. 2: 77).

Hos Bellman fäster man sig först och främst vid den äkta rococostrofen:

Den milda våren börjar rå —
Se, träden blomsterklädda stå
I hvita blommors robe-de-cour!
    Hvart blad, jag skådar,
    Mitt öga bådar
En ny natur.
(Carlén 3: 403).

Någon så synnerligen stor roll spelar väl icke ssgn, men den går förträffligt in i tavlans läckra färg. Särskilt i Bacchi

tempel finner man dylika participkomp. använda som en dekorativ, ornantisk ingrediens i tavlorna: En Gubbe, *blomsterkrönt* (Bacchi tempel 21), remmar'n *blomsterkrönt* (därs. 43), med *blomsterkrönta* spann (därs. 61). Detsamma kan man säga om uttryck sådana som 'på vägens *blomster-stråt*' (därs. 75), 'i denna *blomster-gången*' (därs. 83). I hyllningsdikten på drottningens namnsdag 1788 se vi denna rococo-Bacchus i helfigur: På denna fest i dag, med bägarn af agat, Syns Bacchus *blomsterkrönt* i skuggan af sitt fat (6: 173). Även »Kyparsvennerne» gå där 'med *blomsterknutna* länder' (6: 175). I dylik omgivning förvanskas visserligen rococon lätteligen till burlesk. Så kan man anse ha skett i Fredmans epistel n:r 68, där det heter om Mollberg: Med ullstrumpor och hasor Står han i Bacchi skjul. Gammal, fet och ful Han Bacchi kransar binder, Visar glad och trinder Sina *blomsterkinder* (s. 232). Ett stänk av burlesk över sig ha väl också Bellmans flesta *blomster*-ssgr. Endast en gång går han över till motsatta sidan, preciöseriet: Sannerligen liknar mitt sårade hjerta en tätting, skjuten af Dianas solglimmande *blomsterpilar* (Bref till Mamsell Wilhelmina Norman, 5: 350). Men då låter han det också vara i Haqvin Bagers namn.

Starkare än man kanske väntar göra sig dessa *blomster*-komp. gällande hos sådana skalder som Kellgren och Leopold, för vilka man dock ville anse att idylltonen icke låge inom allra närmaste räckhåll. Poetiskt mest fullödig är väl följande strof ur Kellgrens Vid en väns bortresa:

Snart han til de ställen hinner,
Der vår barndom tyst förflöt,
Lik en å, som sagta rinner
Genom ängens blomstersköt.

(2: 248)

Som blott dekoration kan man väl däremot anse *blomster*-ssgn, när Kellgren i sin översättning av Voltaires Précis de l'Eccléciaste återgiver originalets: Le même champ nourrit la brebis innocente, Et le tigre odieux qui déchire son flanc, med: Det samma *blomsterfält*, der spaka fåret betar, Har tigren, des

tyran, til herradömme fått (3: 97). Ungefär liknande är förhållandet i den parafraserande översättningen av Horatius 1:sta ode: Än på de mjuka *blomsterbäddar* I gröna häckars skugga sträckt, Än vid den helga källans bräddar I svalkan af Zephirers flägt (2: 272) ~ nunc viridi membra sub arbuto, Stratus nunc ad aquæ lene caput sacræ. Kellgrens översättning av Horatius ode I: 5 vittnar ävenledes i sin första version om *blomster*-ssgrnas användbarhet, ehuru originalets: Quis multa gracilis te puer in rosa, här ger en mera direkt anledning. I St. P. 1780 lyda nämligen inledningsraderna: Säg Pyrrha hvem den älskarn är, På *blomsterbädden* ung och kär (s. 134; i Saml. skrifter står: Som uti blomstret). Nära pastoralens rike är man också i dessa rader i Våren: Alt firar Jordens födslodag, - - De snabba kölar vågen plöja, Och mastens *blomsterkrönta* topp Sig up mot skyarne ses höja (2: 227—228). Detsamma gäller situationen i Propertiusparafrasen: Och endast mogna drufvors blod Den *blomsterprydda* marken färga (2: 317).

Även hos Leopold höra *blomster*-ssgrna idyllen till. Än kan den vara skapad fritt efter Rousseau: Klara flod, än slår din bölja Glittrande, den strand hon slog, När hon såg den första plog Dina *blomster-bräddar* följa (Ögonkast på naturen, S. S. 2: 131), jfr samma ord använt om Eufrat i Sethos (2 S. S. 2: 290). Än bär den en mera antikiserande prägel: Kring Bäcknets svala brädd af stänkande caskader, På fältens *blomsterduk*, i månans silfverglans, Jag ville tumla om bland dansande Dryader (Gubben, S. S. 2: 156; Voltaire på motsv. ställe: ces prés émaillés), Fick jag, kring Permessens stränder, Utan straff af rummets Gud, Plundra Floras *blomsterskrud* (Till dom-prosten - - Älf, 2 S. S. 2: 480). I överförd användning träffa vi participet *blomstersådd:* Skynda, lyckliga Juli, På din blomster-sådda bana, Att en makes lycka dana, Och sjelf lyckligare bli! (Juli, S. S. 2: 77) och *blomsterbana:* I hören dessa skarors röst? I dessa blomsterbanor skåden? Flyn — det är rop från hämdens bröst, Flyn, — det är ormar som I tråden. (Häfdernas röst, S. S. 2: 10). På det senare stället finnes väl uttryckt en motsättning mot den följande strofen: Olycklige! hvad plågohand Förbytt naturen vid ditt möte? En liknande motsättning, i vilken alltså *blomster*-ssgn får uttrycka det obesmittade och oskuldsfulla, förefinnes i Mjelt-

sjukan: Men denna dröm [om att hinna »en himmelsk verlds förtjusta strand»] skall snart försvinna, Som skuggan flyr vid dagens rand, Och dessa *blomsterband* sig byta I fasansvärda afgrundsband (S. S. 2: 46).

Purpur-ssgrna voro icke okända för barockens diktare. Deras smak gick ju åt det bjärt lysande, utmanande, och den röda färgen, framför allt den purpurröda, var högt skattad af dem [1]. Gärna användes den vid utmålandet av kvinnoskönheten och kunde då till yttermera verkans vinnande ställas i motsats till liljefärgens bleka vithet: *purpur-Roser* som på Lillie Kinnren grodde (gravskrift, Lucidor, s. 279), Een wänlig *Purpur-Mun* och miuka Lillje-Kinner (Spegel Gudz werk 264). I Wollimhaus' Dido prisar drottningen sin '*purpur-munn*, för hwilken Rubinens(!) sin färg moste lemna' (Samlaren 1: 120). Ssgn *purpurkinder* förekommer även.

I de sirliga omskrivningar som barockdikten använder för att beteckna soluppgången möta vi ävenledes dessa *purpur*-komp., t. ex. Auroræ *Purpur Munn*, som Phœbi Ankomst bådar (Spegel Gudz werk 53), Står up Latonæ Barn! Man bör ej sofwa länger! Auroræ *purpur Krantz* nu redan ute henger (därs. 185). I Wollimhaus' Dido talar Aurora om sin '*purpurliufwa* färg' (Samlaren 1: 123), med vilket man kan jämföra Stiernhielms 'En *purpur, liiflig* fin Aurora' (Parn. triumph 3: 10), där med all sannolikhet också en *purpur*-ssg föreligger.

Dessa senare ssgr försvinna i stort sett, såsom ju var att vänta, med fransk-klassicismens genomsyrande av vår vitterhet. Det är betecknande att man redan hos Dalin finner ett dylikt komp. i skämtsamt parodisk stil: När Auroras *purpurhår* i dag swängde sig öfwer den glittrande böljan (nyårsbrev, W. A. 5: 120). Att denna *purpur*-ssg är bildad i chargerad barockstil är omisskännligt. I Sinclairvisan är det ännu full barock i följande strof, där solen får heta *purpurbrud:*

Beredde foglesvärmen nu
Med gäll-ljudd silfvertunga
För denna gyldne purpurbru'

[1] V. Vedel i Edda 2: 25.

Begynte till att sjunga;
Kristallekällan, som utför
Demanteklippan kullra',
Hon vid sin klara uppgångs dörr
Med perleböljor pulra'.

(str. 8)

Över huvud taget användes *purpur*-komp. mycket sällan av fransk-klassiska författare för att beskriva himmelsrodnaden. Så letar man dem t. ex. förgäves i Gyllenborgs årstidspoesi. Det enda *purpur*-komp. jag där funnit är det stilistiskt tämligen overksamma *purpur-fiäll* om grankotten (Vår-qväde (1759), Witt.-arb. 1: 53). Först när Oxenstierna 1805 från trycket utgav Dagens stunder, har han begagnat sig av uttrycket '*purpurstänkta* skyar' (Morgonen, Arb. 1: 21), som icke träffas i renskriften av år 1785. Romantiken hade åter väckt färgen till liv. Ej alldeles att betrakta som en tillfällighet är att Leopold skriver: Hon dagen höjas ser från östra hafvets stränder, Och ser den sänka sig i vesterns *aftonsky* (Oden, S. S. 1: 27), medan man däremot förgäves letar efter något *purpursky* hos denne skald.

I användningen av *purpur*-komp. vid utmålande av den kvinnliga skönheten är psevdoklassicismen också mycket sparsam, och den restriktiva tendensen gör sig gällande icke blott genom sparsamhet vid användandet utan även i användningen själv. Purpurn får en mera skär, mindre blossande ton, ss. i dessa ställen ur Creutz' Atis och Camilla: Kring Atis lena hals sin mjuka arm hon slutar, Dess sköna *purpur-kind* mot Atis hufvud lutar, Och liksom af sig sielf emot hans kinder förs (Witt.-arb. 2: 104), Kring hennes *purpur-mun* de kyska nöjen mysa (därs. 65). Man torde nog kunna säga att dessa *purpur*-ssgr hos Creutz äro ett tecken vid sidan av andra sådana, som visar hän på att det förhållandet att skalden till tiden stod närmare barocken än de andra stora fransk-klassiska namnen icke blott är en kronologisk omständighet utan även äger reell betydelse. Å andra sidan har man här ett förträffligt exempel på huru barocken under Creutz' penna förvandlas till den läckraste rococo. I den övriga fransk-klassiska litteraturen är det emellertid ytterst svårt att finna några motstycken till dessa *purpur*-ssgr i Atis och Ca-

milla. När Kellgren beskriver »den, med anlet af Seraph, Med mörkblå ögon, *purpurkinder»* (parafras af Horatius, 2: 302), gör hans penna en liten ironisk knyck. Gentemot nu anförda ssgr låter fru Nordenflychts »dina läppars *purpurblo»* på ett helt annat sätt färgstarkt och barockartat, fastän det hos henne förefinns i en mycket sval omgivning, där det om kyssandet heter »Den lust oskyldigt kan bland flickor gro» (Afsked, Qu. T. 1745, s. 54). Man tycker annars att de psevdoklassiska diktarna icke skulle varit så skygga för dylika *purpur*-komp., när Horatius visat dem vägen med sitt »purpureo ore» i Carm. III: 3. Men sådan sinnlig färgprakt låg visserligen icke mycket för denna tids skalder. Dock tvingar de latinska originalens purpūreus Adlerbeth att omtala både »våren i *purpurglans»* (Bucolica 45) och höstens »skiftande färgors prakt Och *purpur-glans»* (Horatii Oder 64) liksom »rosornas *purpur-glans»* (därs. 114).

Vid sidan av dessa *purpur*-komp. som användes för att beskriva kroppslig fägring står en annan grupp sådana,ävenledes med antika anor, som utgår från den rangplats i det samhälleliga livet som purpurn betecknade i synnerhet hos romarna. Purpurn har därigenom kommit att bliva en symbol av jordisk glans och prakt i allmänhet. Poetiskt formade ssgr av denna art träffa vi ganska talrikt hos Dalin och fru Nordenflycht. Från den förre härröra följande: werldens glans och lycka Äre-steg och *purpur-pragt* (prediksord, W. A. I. 1: 85), Jag wördar dig i matke-gruset Så mycket som i Konungs-Huset, I walmar som i *purpur-prakt* (gravskrift, W. A. I. 3: 42) samt i en allegorisk naturskildring: den, som på det höga blå Sin *purpur-glans* med fägnad målar (hyllningsdikt, W. A. 3: 369) och av mera allmänt ornantisk karaktär, men tydligen hithörande: Det [födelsedagsbarnet riksrådet Bielke] har på Ärans Fält sitt lof med Wärjan skrifwit, Och Swerges *Purpur-glans* med Fred och Wishet prydt (lyckönskningsdikt, W. A. II. 4: 225). Fru Nordenflycht talar om Tronens *purpur-glants* (Den frälsta Swea 16) och om en konungs 'dyra *purpur-kall*' (därs. 27). Christian VI berömmes »Som, midt i *Purpur-drägten*, sig påminte, Hur' bräcklig männ'skligheten är» (Qu. T. 1746—47, s. 92). Om Lovisa Ulrika heter det; Se den Sol, hur högt hon prålar I sin dyra *purpur-rand!* (Qu. T. 1746—47, s. 31) — alltså här ett likartat sammanförande av

naturmålning och hyllning som det vi nyss funnit hos Dalin. Motsatsen mellan det socialt ringa och höga får hos fru Nordenflycht formen av en sammanställning mellan »Herden, uti låga kojor» och »Kung i *purpur-tiäll*» (bröllopsskrift, Qu. T. 1745, s. 75).

Även dessa ssgr tunnas högst väsentligen av i den typiska fransk-klassiska diktningen. I översättningar från latinet förekomma de visserligen, såsom naturligt är, och från Adlerbeth kan man hopplocka en hel skörd av dem, men det torde vara föga skäl att dröja vid dessa på främmande förebild kopierade ordbildningar. Man må även alltid hålla i minnet att Adlerbeths översättningar verkställdes så pass långt fram i tiden att inflytande från romantiskt färgat språk icke är alldeles otänkbart, huru fransk-klassisk till hela sin litterära typ denne författare än var.

Rosen-ssgrna visar samma spridningsschema som de på *purpur-*. Själva deras yttre form pekar ju också på att de icke skulle vara rätt hemmastadda under en epok, då tyskt språk och kultur fick träda så i skuggan. Ganska anmärkningsvärt är dock huru nästan totalt bortblåsta de äro hos de fransk-klassiska författarne. De hade dock förut på åtskilliga vägar skaffat sig inträde och hemortsrätt i den äldre svenska litteraturen. De ha medeltida anor; vi träffa dem i folkvisorna: i ären min *rosen lilia* (Bröms Gyllenmärs visb. 113), Wij gå oss i *rosenlundh*, / mädh frögdh och möcken gläde (därs. 51) och Stiernhielm överflyttar dem till vår konstpoesi. Fru Lusta är 'Som een Drijfwa sniö-hwijt, medh *Rosen-färgade* Kinner' (Hercules v. 9), fastän det ju må medgivas att det poetiska i sammanställningen av snövithet och rosenfärg minskas av att vi förut fått veta att denna skönhet beror på smink och färg. Men i Lycksalighetenes Åhre-pracht framför riddar Theander med allt patos sitt vittnesbörd: I stadh för Wijn, vthgiuter Jag til min reene Nijtälskens betygande, mitt *Rosen-röde* Blod (1 intr.). Lucidor talar om Friggas *Rosen Munn* (s. 284) och om det »Sorge wått, som bleknar *Rosen-kinner*» (s. 273), Spegel till och med om »Regn-Bogans *Roosen-Kinner*» (Guds werk 74), liksom han beskriver huru i paradiset »hela marken war en miuker *Rosen*=

säng» (Öpna par. 15). Ännu Kolmodin för fram en sådan yppig bild som denna: Än bredde jorden up sin skiöna *rosen-barm* (Qu.-spegel 1: 683).

Det är karakteristiskt nog hos fru Nordenflycht som vi träffa någon påminnelse om den poetiska förnöjelsen av dessa *rosen*-komp. Hon har givit följande barocklikt smyckade beskrivning på en skönhet: På den skära ådergrund, Dina kinder rund, Och din ängla mund, Syns den högsta *rosen-färga* (Qu. T. 1745, s. 157) och hon talar om kärlekens *rosengård* (Qu. T. 1746—47, s. 12). Av större betydelse för den kommande utvecklingen kunde tyckas vara hennes pastorala *rosen-korgar* (Sorge-qväde, Våra förs. 3: 107). Men även rococon tycks ha tvekat att upptaga dem. Bellman använder visserligen ett par *rosen*-komp., men burleskt parodiskt såsom *rosenblommig* om rodnad på grund av rus (1: 12) och *rosenröd* om Gubben Noacks kinder. Hans kärlek till färg över huvud taget ligger naturligtvis bakom. Såsom färgord kunna också adjektiv ss. *rosenröd* o. *rosenfärgad* förekomma utan att avse annat än återgivandet av en viss färgnyans. Båda träffas hos Lind i hans lexikon, liksom också *rosenfärg* (se under Rosen-Farbe o. rosinfarben). Adlerbeth använder i sina översättningar *rosen*-komp. vid återgivandet av r o s e u s. En gång har han gjort det utan att därtill vara föranledd av originalet, när han översätter Horatius' »pulchris excubat in genis» (Ode IV: 13) med »Håller vakt på dess *rosen-kind»*. För att anses som franskt-klassiskt är det djärvt. Som ett enstaka fall får även rubriceras att Leopold efter antikt mönster skildrar huru »Merkurius tog sin staf på bordet, Knöt vid sin *rosen-häl* den gyllne vingen fast» (Jakobinen i Grekland, S. S. 3: 206).

Vårt huvudintryck av de senast behandlade komp.-grupperna blir givetvis att den mera lätta och lekande sidan av den fransk-klassiska vitterheten icke skapat några så pass utpräglade stilvanor med avseende på sin komp.-bildning som den allvarligare och mera högstämda, framför allt såsom denna framträder i eposet. *Blomster*-ssgrna utgöra visserligen en ganska ansenlig grupp, men dessa ssgr framträda dock i stort sett tämligen isolerat, när vi komma in i den egentliga psevdoklassiska litteraturen. »Herdinnan i Norden» får även i litteraturhistorien för-

gäves leta efter sin herde. Karakteristiskt är emellertid att jämföra rococons relativa benägenhet för *blomster*-förleden med dess rädsla för sådana förleder som *purpur-* och *rosen-*. *Blomster-* är det mera neutrala och färglösa och representerar den sirliga täckhet, i vilken epoken såg det kvinnliga komplementet till den manliga heroismen.

VII.

Den pietistiska underströmmen.

Vi ha hittills följt det franska litterära inflytandet under 1700-talet och sökt att inom det område vi valt iakttaga dess verkningar. Vi ha sett hur det har kvistat och rensat barockens yviga vildskog och förvandlat den till en ansad plantering. Överallt där de boileauska smaklärorna fått tid att verka försiggår denna omvandling och den franska smaken slår igenom. Men så rotfästad blir den dock aldrig att den icke alltid måste känna sig hotad av det germanska lynnets böjelse för ljusdunklet och det mer eller mindre fantastiska och även bombastiska, all den sentimentalitet och mystik som man brukar sammanfatta i etikettordet romantik,

Såväl under 1700- som 1800-talet betecknar romantiken förekomsten av ett tyskt inflytande i motsättning mot ett franskt. Tysken har alltid haft lätt att finna smak i det töckenhöljda, det i vilket blicken förlorar sig, under det att fransmannen älskat klarheten, det distinkt avgränsade. Denna skill'nad i själsläggningen återgår på själva rasmotsatsen mellan germanskt och romanskt kynne. Svenskens germanska börd har gjort att han alltid innerst känt sig mera befryndad med tysk romantik än med fransk rationalism. Även när det franska inflytandet under 1700-talet var som mest dominerande, förblev det dock alltid en litterär, mer eller mindre lärd företeelse, som visserligen var mera djupgående än att den kan anses som blott polityr men som dock var något som mest gjorde sig förnimbart på ytan. Nere på folkdjupet härskade en motström från tyskt håll, och då denna förmälde sig med gammalsvensk religiositet blev den en makt, som så småningom skulle göra sig gällande även i de övre skikten för att, när den en gång fått sin litterära skolning,

utgöra den inhemska förutsättningen till den revolution inom litteraturens värld som satte fransk-klassicismen ur spelet.

Den svenska pietismens första litterära alster av någon betydenhet är den år 1717 utgivna sångsamlingen Mose och Lamsens wisor. En jämförelse med 1694 års psalmbok ger tydligt vid handen att den betecknar ett starkare odlande av den religiösa känslan än vad 1600-talets ortodoxi ansett tillbörligt. Med denna känslobetoning följer icke så litet av diffusitet. De fasta linjerna hålla på att försvinna genom den fullhet i känslan som behärskar sångaren. De andliga verkligheterna samlas icke tillhopa i begrepp utan åskådliggöras hellre i bilder, i vilka man försöker ge en föreställning om de rika associationer och den intensitet som förbindas med deras uppfattande. Härmed sammanhänger naturligt den mystiska grundtonen. All mystik utmärker sig genom saknad av de fasta gränserna och av benägenhet att låta flyta tillsamman i ett odifferentierat helt.

Man bör kunna förbinda denna allmänna tendens med den förkärlek för bilder från havet, floden (eller källan) å ena sidan och elden å den andra som framträder i Mose och Lamsens wisor. I bägge fallen är det fråga om något elementärt, med vars på samma gång diffusa och intensiva väsen det religiösa själstillståndet eller företeelsen sammanställes. Framför allt är det kärleken som på detta sätt betraktas och åskådliggöres. Därför möter man också en mängd ssgr vars förled utgöres av *kärlek* och efterled av ett uttryck för något större eller mindre vatten. Ganska talrika äro också ssgrna med *kärlek* som förled och ett eldfenomen som efterled. Vi finna bägge förenade i följande strof:

O! kärleks brand,
Du fridsens starcka band,
Som Fadrens almackts hand
Så fast har knutit.
All kärleks flod
Utaf dit dyra blod,
All Fadrens kärleks flod
Till oss har flutit.

(Mose o. Lamsens wisor 11)

I sången om Jesu hudflängning (s. 50), som har formen av ett direkt tilltal till Jesus, heter det i första strofen: Wid tin liufwa kärleks brunn Will min siäl nu stanna (s. 50), i strof 2: »tin *kärleksflod* släcker wredes branden» (därs.), i str. 6 tilltalas Jesus »O *kärleks elf»* (därs.) och i strof 8 »All kärleks brunn!» (s. 51) samt i strof 10 »Ach, huru god All kärleks flod!» (därs.). Strof 12 ger som en sammanfattning av hela detta föreställningssätt:

Förnufft i qwaf
I detta haf
Af diupa kärligheter;
Se här Fadrens och hans Sons kärleks hemligheter.
(s. 51)

I en efterföljande strof sättes *flod*- föreställningen i förbindelse med nåden: Lät tina sår tå blöda, Och en ymnig *nådeflod* på mit hierta flöda (s. 53). — Från den förökade upplagan av 1724 kan man som exempel på denna stilegendomlighet taga den sång Om Bönen som börjar »O Jesu full af nåd, all godhets springekälla». Den fortsätter omedelbart: Hur' ymnigt flyter du i ewig *kärleks-flod*! (s. 140). I denna sång träffar man så följande besläktade uttryck: Lät mig i trone se det diupa *kärlekshaf* (s. 141), Omätligt *kärleks diup*! (därs.), din kärleks söta flod (därs.), När jag får munnen in til *glädiebrunnen* sätta (därs.), At jag i Andans frögd förnögd och hiertelig glader Uti dit *kärleks-diup* må nedersänka mig (s. 143), dricka lifsens safft ur dina *kärleks brunnar* (därs.), de himmels-sälla munnar, Som dagelig' dricka af din kiärleks söta flod (därs.), Då ur dit *nådediups* omäteliga källa Din fulla *kärleks flod* mig ewigt rinner op (s. 144—145). Dessutom förekommer ett uttryck med *eld*: Men Herre, se hur' kall jag är, om tu ei giuter Tin warma kärleks eld uti mitt kalla bröst (s. 142).

I båda de anförda sångerna har förekommit en ssg på *nåd*- av liknande karaktär. Att n å d e n och dess motsättning s y n d e n skulle betraktas på detta sätt låg nära till hands, då nytestamentligt språkbruk direkt pekade i denna riktning. »Lagen är ock inkommen, at synden skulle öfwerflöda, men ther synden öfwerflödde, ther öfwerflödde tå nåden mycket mer», stod det

i Rom. 5: 20, och samma tanke kommer tillbaka i Rom. 6: 1. Men även andra föreställningskedjor ha spelat in, såsom synes i följande strof:

Hwi liggen I nu kötsens trälar
I werldens lust, i syndsens graf?
Och dräncken edra arma siälar
I syndaflodens döda haf?
Står op ifrån er syndaflod,
Si! Lifsens-Förste nu uppstod.
(Mose o. Lamsens wisor [1717], s. 72).

I nästa strof möter så motsvarande föreställning beträffande nåden: När syndzens ångst ert samwet sårar, Tå öpnar sig Guds nådes haf (s. 72). I en kort därpå följande strof skymta vi som bakgrund Jesu gång på vattnet: Mitt öfwer *syndaflodens* wattn Med eder Jesu wandren j (s. 73). Med stark bildförbistring men ändock stödjande vårt allmänna intryck av dessa metaforers psykologiska innebörd heter det på ett annat ställe: Ty egen kärleks brand och falska låga Utrann ur *syndakällans* mörka älf (s. 86).

Även med andra förleder kan såsom är att vänta dessa flöde- efterleder förbinda sig. Som exempel kan anföras: *glädje-brunnen* (s. 94), En ewig *glädje-flod*, som ewigt flyter (s. 99), *Sorge-rägn* och tåre-wattn Säncker nu wår Siäl i qwaf (s. 203), jfr: Men the glädjefulla strömmar Och et ewigt *nåde-rägn* Faller nid af Jesu sköt (s. 105). Man kan också lägga märke till det *full-*komp. som finnes i det sista citatet. Det bär ju helt och hållet prägel av miljön: »en glädjefull ström» är just en ström fylld av glädje, en »glädjeström». På samma sida står det likartade: *Kärleks-fulla* floder rinna Från Guds Faders hierta nid (därs.). Särskilt belysande för uppkomsten av detta slags komp. är sången »Tu Lifsens Ström, o helge Ande» i Jonas Rothoffs anonymt utgivna sångbok Helgonens grönskande ben uti grafwen (1736), där varje strof begynner med en apostrofering av den helige Ande under begagnande av samma ström-motiv som är diktens ingång. De olika stroferna börja sålunda: Tu Nådes ström, Tu Allmachts ström, Tu Renhets ström, Tu Sannings ström, Tu *Tröste-ström*,

Tu Helga ström, Tu Kärleks ström, Tu Wällusts ström, Tu *Glädje ström* (s. 54—56).

I huru hög grad särskilt språket i Mose och Lamsens wisor återgår på tyska förebilder och källor må här lämnas outrett. I Freylinghausens Geistreiches Gesang-Buch finner man här och var efterlederna *-brunn* och *-quelle*, men de för den lybeckerska sångboken så karakteristiska *-flod* och *-haf* äro på långt när icke så framträdande som i denna. Det finnes också ett visst avstånd mellan ett uttryckssätt sådant som detta: Ach! dass ich mich solte trencken aus dem süssen liebes-see, dass ich mich gantz drein solt sencken, zu vergessen welt und weh (nr 727, v. 3 i uppl. 1738) och vad man är van vid hos Lybecker. Från Scheffler kan, om ock med samma reservation, anföras: Jesu, süsser Nectar Fluss, Jesu, trauter Liebes Kuss (Fischer Das deutsche evang. Kirchenlied 5: 371), Jesu, Brunnquell aller freuden (därs.) samt framför allt: Du ewges Wollust-Meer, wann wirst du mich recht tränken (därs. 399; om fru Nordenflychts översättning jfr nedan s. 132). Det är mycket möjligt att direkta tyska förebilder till diktionen i Mose och Lamsens wisor kan uppletas, men även om så icke skulle bliva förhållandet, måste man ändock lägga tämligen stor vikt vid att de tyska förebildernas språk var ett stöd för de svenska sångarne vid deras anknytning till barockens poetiska vanor. Just detta hade nämligen skett i Tyskland. Både Nürnbergerskolan och den andra schlesiska skolan ha i sina mest framträdande representanter ägnat sig åt psalmdiktning, och från den sentimentala barockherdedikten liksom från den schlesiska bombasmen finnes direkta förbindelseleder till de pietistiska sångböckerna. På liknande sätt anknyter de svenska pietistiska sångböckernas språk till barockens poetiska vanor, och häri ligger också en väsentlig skillnad mellan dem och 1694 års psalmbok. Denna senare är nämligen, i all synnerhet språkligt sett, mycket litet barockfärgad.

Men när de pietistiska sångböckerna upptogo icke så litet av denna språkliga barock, förändrade de så till vida dess väsen att det artificiella och frostiga försvann. Den blev icke som ofta förr blott en tämligen innehållslös lek utan ett verkligt uttryck för sångarens känslor. Däri ligger också den stora stili-

stiska betydelsen hos Mose och Lamsens wisor och närstående sångsamlingar att de föra in barockspråket på känslolivets domän. På det sättet komma de att utgöra en brygga mellan barocken och fru Nordenflycht.

Det pietistiska inslaget i fru Nordenflychts poetiska språk finner man naturligt nog, ifall man tänker på de olika dikterna, starkast framträdande i hennes översättning av Schefflers Du wonnigliches Gutt, hos henne betitlad Längtan til det högsta goda. Man märker också tydligast där huru nära fru Nordenflychts språkbruk kan ansluta sig till just den poetiska diktion vi funnit i Mose och Lamsens wisor. Man tycker sig vilja påstå att hon just efter det mönstret omskrivit Schefflers ordalag, även om man har i tankarna den både för den lybeckerska kretsen och fru Nordenflycht gemensamma svenska barocktraditionen. Redan de inledande raderna kunna föra våra tankar i denna riktning. Det heter hos Scheffler: Du wonnigliches Gutt, das alle Geister speiset Und allen Creaturn Genad und Huld erweiset, och hos fru Nordenflycht: Du underbara Magt, grundlösa godhets källa Du alla andars spis, belöning för de sälla. Ännu mera gäller detta om de första raderna i 4:e strofen, oaktat just dessa ovan anförts såsom en anknytningspunkt mellan svensk och tysk pietistisk sång. Här lyder det tyska originalet: Du ewges Wollust-Meer, wann wirst du mich recht tränken, Wann wirst du mich in dich mit Leib und Seel versenken. Den svenska skaldinnans bildspråk är mera chargerat: Du rena kiärleks diup, när will du mig fördräncka Och i ditt glädie-haf min anda nedersäncka. Inför dessa två citat från fru Nordenflycht som vi anfört kommer man ovillkorligen att erinra sig denna strof ur Mose och Lamsens wisor:

Tu ewig kärleks brunn, all godhets ursprungskälla
Som månd' i ewigt lius från ewighet uppwälla,
Tu brinner uti et omätligt kärleks haf,
Där intet ökar sig och intet tager af.

(s. 177).

I avseende på innehållet kan man ju blott konstatera överensstämmelsen mellan sångerna, men i avseende på diktionen för man gärna sångaren fr. 1717 och fru Nordenflycht till ena

sidan i någon motsättning mot Scheffler. Svenskarne ha en bredare pensel och ett mera metaforiskt språk.

Men den skillnaden gör sig visserligen gällande mellan fru Nordenflycht och våra äldsta pietistsångböcker att den förras språk liksom hennes livssyn är präglad av hennes sinnes oro, under det att de senare oftare frambära den mystiska kontemplationens ostörda ro. När fru Nordenflycht samlade sina »andliga» kväden, inleddes samlingen med denna, redan anförda, strof:

Wår lefnad är et haf, wår tid en stormewind,
Wårt korta lif et skiepp, som kastas hårdt bland wågor,
Wår kropp en sammelplats af bräcklighet och plågor,
Wår Siäl af werldsens glans och lyckans wäder blind.

Symbolen för fru Nordenflychts religiösa liv är det upprörda havet, för pietismens sångare i långt högre grad det lugna och solen speglande havet. Det är därför vi hos dem sakna alla dessa komp. med efterlederna *-storm, -brus, -svall,* som hos fru Nordenflycht äro så vanliga. Det är också därför vi hos fru Nordenflycht ha alla dessa depressiva förleder ss. *sorg-, olycks-, motgångs-,* under det att hos pietisterna de lustbetonade äro långt övervägande.

När den svenska pietismen i allt större utsträckning kom under inflytandet från Herrnhut, mattades denna mystiska tendens, som tagit sig uttryck i f l ö d e-ssgrna, högst betydligt. Det centrala i herrnhutismen, dess Jesusdyrkan, var ju också synnerligen konkret, stundom krass, och även om det ännu alltfort kan anses vara frågan om ett mystiskt försjunkande i ett diffust känsloliv, spelar icke detta samma roll som för de äldre pietisterna utan utgör mera blott en antydan om det allmänna känsloläget. Betecknande är att något så pass konkret som Jesu b l o d är det dominerande i den herrnhutiska dogmatiken, ifall man nu kan tala om en sådan. När en herrnhutisk sångare använder de från den äldre pietismen ärvda uttrycken *kärleksflod, kärleksström* l. dyl., skall man finna att det i de allra flesta fall är fråga om just Jesu blod. Jag väljer på måfå: Utur hwart swethol flyter blod. Ack! ser hwad ewig *kärleks-flod* Utur hans

hjerta flyter (Sions sånger 1: 61), Si, nåden öfwerflöder Med blodet ur hans sår: Si, på the *kärleks strömmar,* Som gifwa själen kraft, Kom, smaker och berömmer Then ljufwa lifsens *nåde-saft* (ib. 2: 33), Tit blod, blod, blod Then *nåde-flod,* Som ewigt går Ur tina helga sår (ib. 2: 54), Hjertat mit har ingen trefnad, Utom Jesum och hans blod. Frid och frögd och salig lefnad, Ger mig denna *kärleks flod* (Rutström Sions nya sånger 133), Han med bloden, *Kärleks floden,* Renat har sin fallna brud (ib. 152). Man skulle visserligen känna sig frestad att som motvikt mot sådana komp. anföra en strof som denna:

Här finner jag et grundlöst haf
Där alt begrep och tankar
Förlora sig och gå i qwaf,
Här fastnar intet ankar:
Den detta ej wil tro, som barn,
Han snärjes i förnuftets garn.
(Sions sånger 1: 64).

Men här är fråga icke direkt om någon känsla utan om den intellektuella uppfattningen, alltså samma syn som med begagnande av en av de i herrnhutismens sångböcker sällsynta ssgrna med *-hav* uttryckes sålunda: Om *otros hafwet* storma wil, I Jesu sår jag hwilar still' (ib. 1: 126). Likheten med den äldre pietismen kommer däremot fram, när det talas om 'bottenlöst haf Af andelig frögd' (ib. 1: 155) och 'Jag dränker mig sjelf I nådenes älf' (därs.).

Herrnhutarnas ständiga tal om blodet inbjöd till ett uppmärksammande av färgen. I Freylinghausens sångbok möter man oupphörligt anspelningar på blodets färg, sådana som: Du hast für mich vergossen dein rosin-farbnes blut (nr 411, v. 5), Misch dich, o purpurfarbnes blut! in meines hertzens thränenfluth (nr 428, v. 10). Bibliskt språkbruk hade redan i den äldre tyska psalmdiktningen föranlett icke så få ssgr särskilt på *Rosin-*, och detta språkbruk inarbetas nu i herrnhutismens Jesuskult. I de äldre svenska psalmböckerna förekommer dylika komp. blott enstaka. Från 1673 års psalmbok har jag sålunda antecknat: Han monde them ock så skänkia I Wijn sitt *Rosen-Blodh* (s. 95),

där sannolikt tyskt inflytande gjort sig gällande, även om den direkta motsvarigheten till detta ställe: Im Wein sein Blut so roht, icke uppvisar ett dylikt komp. Uttrycket är bibehållet i 1695 års psalmbok. I Swedbergs psalmbok möter man efter Jesaja uttrycket 'Then *blodröda* synden' (nr 186, v. 18).

I första samlingen av Sions sånger, »som författades före den ensidiga känsloriktningens öfverhandtagande»,[1] talas ofta om den röda blodsvetten eller blodet, men ssgr av denna art äro icke i ögonen fallande. Jag har blott antecknat: Dit *rosen-röda* blod (s. 115). Från andra samlingen kunna anföras flera: The *blodröda* nåde-bref, Som tu uppå korset skref (s. 87), Tina sår, och *purpur-strömmar* (s. 49), At nådens *purpurflod* så af tig strömmar Gör, at jag al min nöd och skuld förglömmer (s. 43). Från uppl. av år 1747, i vilken båda samlingarna ingå, kan ytterligare anföras: Tin dyra blod then *purpur saft* (s. 237). Men det är först i Sions nya sånger som dessa komp. få en vidsträcktare användning och en mera säregen prägel. Utom uttryck sådana vi förut mött, ss. då Jesus säger till bruden-själen: Ja, mit *rosenröda* blod, Är din *purpur drägt* (s. 147) eller: måla oss Guds rena lam, Uti den hälgd och *purpur drägt*, Hwarmed han jorden har betäkt (s. 30), finner man sådana mera djärva ordbildningar som dessa: Jag ser i dig [Getsemane!] en syndaflod Et haf en helig *purpurswett* Och Jesum deri bada hett (s. 28), Du med stafwen wägen wisar, Och din hjord med wällust spisar, Salig frögd, På blod-stänckta *purpur ängar*, Och i såren du dem fägnar, Och gör nögd (s. 83)[2].

Till belysande av denna tendens att åtminstone icke vara rädd för att foga in lysande färgstänk i den religiösa sångens diktion skulle också kunna anföras den då och då framhållna motsättningen mellan detta röda och något vitt eller blekt. »Statt för mig hwit och röd, ehwar jag går och står», heter det med färgadjektiven tryckta i fetstil i Sions sånger (2: 116). På ett annat ställe skildras en liknande »ögonfägnad» sålunda:

[1] Jacobsson Den svenska herrnhutismens uppkomst 199.

[2] I originalet står punkt efter *frögd*.

Tin *förnedrings* pragt och prål,
Tin *rubinbesatte krona*,
Och tin *purpurs kläde-bona*,
Tine *sår* och *spike-hål*,
Blifwe thenna dag i trona
Nu mit enda ögne-mål.
(Sions sånger 2: 118; framhävningarna äro originalets).

En naiv, rätt mycket om allmogekonst erinrande färgglädje gör sig gällande i följande sång ur Sions nya sånger som här må anföras i sin helhet till belysning av detta stildrag:

I som håppens uppå Herran,
Hörer här er Jesu tal,
Kaster sorgen från er fjärran,
Kommer ned i grönan dal,
Si på Salems gröna ängar,
Wäxa rosor röda blå,
Köper äter utan pengar,
Hämter lilljor smaker på.

Örtagårdens röda droppar,
Daggen utaf Arons skägg,
Balsam af hans bruna låckar,
Swetten af hans brudesäng,
Alt är lif och ewig prydnad
Såcker och sukat,
Alt är fruckt af Jesu lydnad,
Andans dryck och ewig mat.

Hör Jerusalem o! qwinna,
Öpna portar för tin man,
Fatta du som bäst kan finna,
Purpurmantlen i din hand,
Möt på stranden den upståndna
Ty han sjelfwer steker fisk,
Bröd han skaffar utan wånda,
Brinnand bord och grönan disk.

(s. 81 f.)

*

Om man med minnen från sådant pietistiskt frosseri såväl i färg som i andra yttre attributer, kommer att tänka på Bellmans författarskap, stannar man kanske halvvägs ofrivilligt inför Fredmans epistel n:r 22. Skalden ger här en beskrivning på de väggmålningar som pryda en av salarna i Gröna Lund och han gör det i ett uppspelt framhävande av dess färgorgier. Där talar han om »de dödliga med bleknade anleten», som »ej mägta pryda sina kinder med den purpur, som de lysande Blommor vid morgonstunden sprida». Där talas om »snöhvita finger, som täfla i glans med de Orientaliska pärlor», och så kommer denna färgdränkta mening: »De gyllende Fiskar i China upstiga i svafvelgul ånga utur berliner-blå katsor, fästade med rosenröda bandvippor».

Något direkt sammanhang mellan denna epistel och den ovan anförda pietistiska sången eller någon annan med denna jämförbar kan naturligtvis icke komma i fråga. Men man kunde tänka sig en mera dold förbindelseled: att det icke skulle vara någon tillfällighet att just Bellman som uppfostrades i ett pietistiskt hem och bland annat sysselsatt sig med pietistiskt översättningsarbete är den 1700-talsskald, vars ögon mest tycka om att fröjda sig åt färgen. Den nyss berörda episteln är ju parodiskt anlagd, men man behöver blott flyktigt bläddra i Bellmans skrifter för att bli uppmärksam på vilken stor skillnad det är mellan den samtida akademiska diktens färglöshet och denna rikedom på adjektiv och substantiv som stänka den ena färgklicken efter den andra i de tavlor som målas. Skulle icke denna ofta rent naiva färgglädje kunna äga ett visst sammanhang med den pietistiska diktens smak för det kolorerade?

Det är naturligtvis omöjligt att förneka möjligheten av att ett dylikt sammanhang existerar: att de konkreta dragen i den pietistiska diktningen kunnat verka främjande på en måhända naturlig benägenhet hos Bellman att taga fasta just på det konkreta. Men tanken på stilistisk påverkan måste nog avvisas. Ty förelåge en sådan, tyckes det vara hart när ofrånkomligt att vi skulle märka särskilt tydliga spår därav i Bellmans religiösa författarskap. Så är emellertid icke förhållandet. Från Zions högtid har jag antecknat följande färg-komp.: Ren Zions Wäktare med kalkarna i händer, I wirkadt *purpur-släp* till jorden buga sig

(s. 19), (altarbordets) *rosenröda* wåder (s. 19), Du som prydd med *rosenkinder* Hälsans fägring glättigt strör! (s. 30). Intet av dem erinrar om de färgkomp. vi mött i den pietistiska miljön. Där det talas om färg i dessa religiösa dikter, är det också på ett långt mera litterärt sätt än i pietisternas sångböcker. Låt oss t. ex. höra ingressen till dikten över nyårsdagen:

Gif ackt! — Läs Templen opp, sig dagens gryning tänder,
Wid kulna windars fläckt, kring jordens frusna stig;
Och nattens lilla ljus til molnet återwänder,
Där Fästets röda sken i flammor kastar sig.
(s. 19).

En aftonstämning skildras på likartat sätt:

Nu aftonrodnans rand på Himla-hwalfwet strimmar,
Snart glittrar Stjernan fram, och hafwet brusar sen.
(s. 48).

Ett likartat intryck får man från dikten över Annan dag jul:

Hwad strålar? bloss och sken? Naturn nytt prål anamma,
Den lugna böljan skalf, den bleka månan flamma,
Från Änglarna i skyn, kring ljusets boning klar,
Til herdens mörka skjul, alt pris och ära bar,
Men ack! nu bäfwar alt, . . . nu jordens lust ofredas,
Den gyldne skyn blir swart, och dödens täcken bredas.
(s. 11).

Detta allt är målningar av en romantiskt känslig pensel och liksom de pietistiska sångerna ha de sprungit fram ur en grund av känsla, men härtill inskränker sig också likheterna, då man ställer de båda företeelserna sida vid sida. Med Lamm [1] finner jag också svårt att upptäcka något av »pietismens nyväckta trosglöd» hos Bellman. Och skulle man tänka på någon pietism är det snarast den äldre. Den skulle man möjligen kunna spåra i rader som dessa med dess ssg *kärlekshav:*

Du gjorde wäl Du kom; wår synd och sorgedimma
Hon börjar skingra sig wid Jesu födslotimma;

[1] Lamm Upplysningstidens romantik 1: 224.

Omätligt kärleks-haf, min tanke se och hwälf,
En Gud föds af et blod som Han har skapat sjelf.
(Evang. text. 9).

Det bör kanske tilläggas, att om vi vända oss till Bellmans tidigaste, i Lärda tidningar publicerade religiösa dikter blir intrycket likartat. Diktionen är mindre litterärt skolad, men de herrnhutiska inslagen i stilen äro ungefär desamma och röra sig i varje fall icke på färgssgrnas område.

Det kan därför icke förvåna att vi icke finna några anknytningspunkter till det pietistiska språket, om vi gå till färgorden, och då i sht färgssgrna, i Bellmans profana diktning. Att *rosenröd* på båda hållen är kanske det vanligaste sammansatta färgordet bevisar ingenting, alldenstund ordet vid denna tid över huvud taget var ganska vanligt och hade betydligt mera normalproseklang än numera. Däri är emellertid Bellman avgjort olika pietisternas sångboksstil att han ganska ofta nyanserar sina färger. Man finner hos honom ssgrna *svartblå*, *rödblå*, *brunblå*, *gulgrön*, *mörkgrön*, *gulbrun* liksom *ljusblå* och *ljusbrun*, och han talar om att messingskammen 'Glimmar mot ljusen så *blekgul* och matt' (Epist. nr 76), samt om 'en *gulblek* olja' (2: 68). På ett uppövat sinne för färgassociationer tyder även uttryck sådana som följande: Se taftet, *oljegult* (2: 9), en krans, helt *vattengrön* (5: 50; attribut till Bacchus), här sträfwa Bacchi släkter, Med diupa sorgeprål i *myrten-gröna* drägter (Bacchi temp. 33).

Vill man nödvändigt söka efter föregångare, hos vilka Bellman skulle hämtat impulser till sina färgkomp., finge man med förbigående av de pietistiska sångförfattarna snarast vända sig till tidens naturbeskrivning. Hos Linné finna vi likaledes denna rikedom av färgnyanser. Han nyanserar genom sammansättning av tvenne färger i *gulröd*, *gröngul*, *svartgrå* etc. liksom medelst förled av allmännare karaktär: *ljusgul*, *blekgul*, *ljusblek* (Ungdomsskr. 2: 313), *mörkbrun* o. s. v. Han använder likaledes en mängd olika substantivförleder: Carpuss af *bastgrönt* (Ungdomsskr. 2: 3), På åkrarna lågo 100tals fiskmåsar, *himmelsbla* (ib. 2: 29), en stor *safransgul* sten (ib. 2: 313), Här och der i skogen såg jag *blodröda* stenar, eller rättare en del af stenar vara liksom med

blod öfverstrukna (ib. 2: 12), (Koppar) brukas på Gotland at färga *siögrönt* (Wet.-akad. handl. 1742, s. 27). Vi träffa också huvudsakligen förstärkande förleder ss. i *höggul, snövit, brandgul, becksvart.* Dessutom förekomma adj. av typen *vitbrokug, gulpunktad,* vilken vi ävenledes träffa hos Bellman: *grönspräcklig, smårandig, blårandig, rödblommig, rosenblommig* (1: 12), *silfverblommig* hatt (Björkman Bellmansforskn. 237), *rödbrusig.*

Nu är det ju icke mycket troligt att Bellman studerat vare sig Linnés resor eller uppsatserna i Vetenskapsakademiens handlingar, och det måste också påpekas att en stor del av dessa sammansatta färgadj. kunna anses tillhöra även den tidens normalprosa. Emot att antaga ett inflytande från naturvetenskapligt håll talar också den omständigheten att Bellmans färgkomp. i ganska väsentlig utsträckning — jag ville tro oftast — användes för att utmåla hans diktnings personer och deras miljö. Vill man efter Bellmans beskrivning avporträttera hans hjältar och hjältinnor, får man alltid ha till hands en mängd färger på sin palett. Man tänke endast på det porträtt av Bergströmskan som han själv beskriver i 74:de episteln. När han skall ge sitt eget självporträtt, komma heller icke så få färger med: Men förut vill jag beskrifva min sjukliga hamn och afmåla en poet, som sitter lutad med en röd filtmössa emot en kastaniebrun pulpet, klädd i ett kalminkslifstycke med nattkappa, långhalsduk och halfärmar, sjögröna byxor, gula ullstrumpor och röda tofflor. (Eichhorn 2: 363). Att det är ett sådant Bellmans intresse för sina personers yttre som kommit att prägla hans språk, därför talar även de talrika komp., av vilka åtskilliga torde vara nybildningar, som ansluta sig till de olika kroppsdelarna. Lång-Anders är »*grönögd* och tjock» (Epist. nr 78, s. 253), Åvall är »knubbig, *hvitögd*, pussig, lustig» (Bacch. ordenskap., 1: 72), uven observeras vara *gulögd* (Bachi temp. 4). Vi anföra ytterligare: *smilögd, pirrögd, gråtögd, surögd, småögd, plirögd, spitsnosig, långhalsig, knarkryggig* (5: 333), *högbröstad, högmagad* (Epist. nr 37, s. 110), *tungfotad.*

Riktigast synes alltså vara att ställa de många färgorden i Bellmans språk, de sammansatta såväl som de enkla, framför allt i beroende av hans impressionistiska sätt att se över huvud taget. Den bellmanska dikten ger ingen suddig och black bild.

Tvärtom är den utomordentligt skarp i varje drag, och färgen har sin givna och betydelsefulla plats i dess återgivande av verkligheten. Det fanns väl en smula naivitet i Bellmans glädje åt alla de brokiga färgerna på denna jord, men denna naivitet skydde i det stora hela icke verklighetsiakttagelsen utan byggde i stället på densamma. Därför ha Bellmans färgord ingenting att göra med symbolik och därigenom komma de också att befinna sig på ett annat plan än den pietistiska färgssgrna.

*

Under sin uppväxttid stod Lidner under inflytande från herrnhutismen, och man torde kunna vara ense med Warburg om att därigenom lagts grunden till den känslosamma uppfattning som sedan i så hög grad kännetecknade såväl hans person som diktning.[1] Det ligger då nära till hands att fråga, om det finnes några stildrag hos Lidner som kunna anses gå tillbaka på hans kännedom om de herrnhutiska sångböckerna och språket i den herrnhutiska uppbyggelselitteraturen för övrigt.

För att nu först fullfölja den undersökning angående färgkomp. som vi påbörjat kan anmärkas att Lidner i motsats mot Bellman icke har någon särskilt rik färgskala. Av färgssgr använder han egentligen blott två grupper, de på *purpur-* och *silver-*. I motsats mot Bellmans äro Lidners färgkomp., i sht de på *purpur-*, oftast känslobetonade. Såväl förkärleken för *purpur*-komp. som denna känsloton tyckas passa väl tillsamman med vad vi lärt känna från de herrnhutiska sångerna. Dock är det att lägga märke till att vi med Lidner hava hunnit fram till litterär tysk påverkan, och det är en fråga, om vi icke i första rummet böra tänka på en sådan. På inflytande från Gessner beror således med nästan full säkerhet att Lidner i Gessnerimitationen Aftonen på detta sätt skildrar en aftonhimmel: Nu darrade redan aftonrodnan i den krusiga vågen; hennes *purpursläp* var till hälften uppdraget af en simmande sky (1: 345). Man kan till jämförelse erinra om en av inledningsraderna i Gessners Der Frühling: Aurora im Purpurgewand führt dich im Osten herauf. På Gessner återgår också inledningen i Synda-

[1] Schück-Warburg Ill. litt.-hist.[2] 2: 175.

floden: Knappt hann den späda morgonrodnan *purpurfärga* de af hvita liljor skimrande kullar, förr än etc. (1: 352). *Purpurvagn* kunde framhållas som en ovanlig ssg, kanske t. o. m. lidnersk nybildning, men användningen visar att den utgör en utpräglat psevdoklassisk stilingrediens och att den alltså icke hör hemma i detta sammanhang: Men i sin purpur-vagn ren Dagens Drottning far. Dess fackla dunkel blir vid dina ögonpar (Romeo till Juliette, 2: 3). Det är naturligtvis föreställningen om solens vagn som här verkat inspirerande. Närmare det romantiska hållet men i alla fall av föga personlig karaktär är uttr. »morgonrodnans *purpurstrålar*» i Till fru S—m (2: 66). I *purpurflod:* Der ligga de uti sitt blod, Hur menlösa och små! I aftonrodnans purpurflod De kyska stjernor så, Bestörta, matta, bleka stå (Medea, 1: 163) träffa vi en ssg som finner sin direkta motsvarighet i herrnhutiskt språk. Vill man hålla påverkan från något håll sannolik, kan den emellertid lika gärna ha kommit från den litterära tyskan. Det märkligaste av Lidners *purpur*-komp. är *purpurblick* som möter oss i en strof av utpräglad Young-Blaire-stämning:

Här randas bergets spets af månens purpurblickar,
Som flamma i de träd der mossbevuxne stå.
Nu han ett mjeltsjukt sken kring multna grafvar skickar,
Och suckar upp ur hafvet gå.
(Midnatten, 1: 313).

Denna ssg betecknar i sin starka komplikation en avgjord brytning med klassicismen och är bildad på ett helt ut romantiskt sätt.

Vår slutsats angående Lidners färgord — *silver*-ssgrna kunna i detta sammanhang icke komma i fråga — blir att något som pekar på direkt anslutning till det herrnhutiska språket icke kan förebringas. Men å andra sidan kan man icke undanskjuta möjligheten att Lidners tidiga kännedom om detta banat väg för vad som kan anses vara karakteristiskt för hans stil i detta avseende. Hans benägenhet för *purpur*-komp. skulle kunna anses tala härför.

Med större styrka torde man kunna hävda en anknytning till det pietistiska språkbruket beträffande de ssgr på *blod*-,

som bilda en av de mera karakteristiska komp.-grupperna i Lidners stil.

De herrnhutiska sångböckerna frossa rent av, såsom vi ovan påpekat, i ett ständigt framhållande af Jesu blod. Att därvid flera *blod*-komp. kommo till ganska ymnig användning är lätt att förstå. Ett ständigt återkommande ord är sålunda *blodsvett*. Av andra dylika ssgr med konkret karaktär kunna nämnas följande: tin *blod-sår* röda Ge lif i hjertat döda (Sions sånger 2: 52), Mit slagtade Lam, I *blodströmmar* hwarje tin ledamot sam (ib. 2: 41), I tina *blodkällor* och öpnade sår Min salighet står (därs.), De [bödlarna] leda från Guds dyra lam Mång tusend' *blod-bäckar* fram (Sions nya sånger 29), Du Sions kung, min *blod beständkte* hjälte (ib. 69), *blod-stänckta* purpur ängar (ib. 83). Vid sidan av dessa förekommer abstrakta: Tin *blodskraft* (Sions sånger 2: 43), *blods-nåden* dyr (ib. 2: 51).

Vad nu Lidners *blod*-komp. beträffar är det först att observera att de flesta av dem träffas i Messias i Getsemane, alltså i en miljö som direkt erinrar om den herrnhutiska. Även om man går till de enskilda ssgrna, springa likheterna i dagen. I SAOB citeras *blodskraft* först från Lidner. Man torde härav kunna draga slutsatsen att ordet icke varit brukligt i äldre religiös litteratur av mera auktoritativ ställning. Någon litterär tysk källa erbjuder sig icke. Det måste då anses avgjort peka åt det herrnhutiska hållet (jfr ovan) att Lidner på två ställen i oratoriet använder ordet: Jag endast marmor-hjertan finner, På hvilka ej min *blodskraft* rår (1: 215), Ack! hjertat nu Din *blodskraft* känner (1: 228). Icke heller för *blodhaf* i samma verk: Der menskoslägtets brott uti ett blodhaf strömma (1: 218) har SAOB något äldre belägg. Lidner använder visserligen icke ordet på det sätt som man väntar i herrnhutisk miljö och såsom det också förekommer före Lidners tid i Kolmodins pietistiskt påverkade Andelig Dufwo-röst: Lät liungeld af Tin stränga Lag I Jesu *blods-haf* släckas (s. 40). Av övriga *blod*- komp. i Messias i Getsemane erinra *blodbeständkt*: Se berget blodbestänkt (1: 229) och *blodspänd*: Brist, blod-spända öga! (1: 228) om herrnhutiska språkvanor, och på det förra är ju ovan även anfört ett belägg från detta håll. *Blodspänd* kan vara lidnersk ny-

bildning, men just sådant utmålande av det fysiska lidandet är utmärkande för många av de herrnhutiska passionssångerna, och det skulle icke förvåna om denna ssg på något ställe använts även i dessa. Återstår »Hans *blodlystna* röst» (1: 220) o. »*Blod-tårar* rinna» (1: 221), som ytterligare betyga Lidners benägenhet för detta slags komp.

Lidners övriga *blod*-komp. äro alla konkreta. Vi anföra: Må öfver hans hjessa det töcknet då välta, I *blodskurar* smälta, Att himlarne rysa och djeflarne le! (Spastara, 1: 114), Han [Adams vålnad] jorden med sin sköld i röda töcknar sluter, Och i ett *blodregn* sig bland stormars ras utgjuter (Yttersta domen, 1: 177), Den jord, som *blodbestänkt* med Adams slägte hvimlar (ib. 1: 178), en *blodröd* våg (ib. 1: 197, jfr äv. 178), O, Juno! Gudinna! Låt *blodströmmar* frusa! Menlösas blod, att till töcknen det far, Och brånande viggen från tordönen tar. (Medea, 1: 159); jfr även: Hvart? kring ett *blodfullt* haf, skall jag hans vålnad söka? (Glömskan, 1: 310), en *blodfull* jord (1: 264). I företalet till Medea förekommer dessutom 'den *blodlystnande* dolken' (1: 119), en av de komp.-bildningar för att uttrycka begär, lystenhet som Lidner tyckes ha omhuldat — jfr *blodlysten* ovan samt *segerlysten* (1: 129), *krigslysten* (1: 155).

Iakttagelser över frekvensen av det enkla ordet *blod* samt *blodig* förstärka i hög grad vårt intryck av att *blod* och vad därtill hörer varit starkt tilldragande för Lidners poetiska psyke. Man skulle kunna urskilja tre särskilda grupper av dessa ord hos Lidner. En sammanhänger med skildring av krig, mord och dylikt. Den är den som vi så ofta träffa i Medea. En annan är den religiöst färgade som koncentrerar sig kring blodet på Golgata. Den tredje gör blodet till ett tecken och symbol på förskräckelse och fasa över huvud taget, och som vi kunna vänta är denna representerad företrädesvis i Lidners domedagsmålningar. Den första av dessa grupper är icke anmärkningsvärd i annat hänseende än att den bär vittne om Lidners förkärlek för de starka uttrycken. Till denna grupp hör den ovan från Medea citerade ssgn *blodström*, Att döma efter SAOB tyckes ordet före Lidner haft hemortsrätt i religiös litteratur. Vi behöva väl icke nödvändigtvis rikta blicken åt detta håll, men göra vi så, är det naturligast att tänka på använd-

ningen av ordet i herrnhutiskt diktspråk (jfr ovan s. 143). Den andra gruppen finna vi, såsom redan är nämnt, starkt representerad i Messias i Getsemane, men vi träffa den också i Yttersta domen. Vi anföra som exempel: Jordens likbeströdda klot, Der Hans *blod* för menskor runnit (1: 187), [änglarna] Ville gerna menskor vara, För att helgas af Hans *blod* (1: 188), Försonarns *blod* (1: 190), [den dagen] Då Du på jorden lät Ditt *blod* för jorden rinna (1: 191). I Sånger i Betlehem heter det: Låt mig uti Getsemane Det [hjärtat] med Ditt dyra *blod* betäcka (1: 264), och strax nedanför talas det om att hjärtat skall bortskölja sina fläckar 'Uti Ditt *blod*, min Frälsare!' (1: 264). Vad denna grupp beträffar talar allt för att det är inflytande från herrnhutiskt språk som i den visar sig. Allt är så lika det gärna kan vara, om man tar hänsyn till Lidners våldsammare temperament och fylligare diktion. Den användning Lidner i dylikt sammanhang gör av ordet *sår* pekar avgjort åt samma håll. Det föreligger alltså beträffande ssgrna inom denna grupp icke något skäl att söka förebilder på annat håll än inom den herrnhutiska litteraturen, varifrån vi ju även kunnat anföra direkta motsvarigheter. I Klopstocks Messias förekommer enl. Würfl [1] blott en ssg som vi i detta sammanhang skulle kunna jämföra: Golgatha's Blutquell (15, v. 36). Det är högst antagligt att Klopstock fått detta komp. från tysk herrnhutism — *blodkälla* har ju ovan (s. 143) citerats från en svensk herrnhutisk sångbok —, och det är alldeles onödigt att låta Klopstock vara en förmedlare för Lidner av herrnhutisk stilpåverkan.

Den tredje gruppen är representerad av uttryck sådana som dessa: Du Ljusets Majestät! hur *blodig* är din blick! (Yttersta domen, 1: 179; om solen), Främst i ett *blodigt* moln, ack! Morgonrodnan går, Och Solen darrar fram i hennes bleka spår (ib. 1: 181), Och ljusets vida rymd är natt, och *blod*, och dam (ib. 1: 178). Beträffande denna användning kan det tyckas ligga nära till hands att tänka på Miltons skildringar i Paradise lost. Så vitt jag kunnat finna, föreligger emellertid ingen beröringspunkt. När Lidner mot bakgrunden av ssgn *blodregn* bildar en ssg *blodskur*, måste man nog häri se en tämligen självständig

[1] Archiv für das studium der neueren sprachen, B 64: 308.

skapelse av hans poetiska fantasi, och det är fråga om, ifall man icke på det sättet får betrakta hela denna sista grupp av *blod*-ord.

Vad som ovan blivit anfört såsom utgörande påverkningar från språket i de pietistiska sångböckerna kan måhända synas obetydligt nog. Det torde dock vara tillräckligt för att påvisa att man icke kan historiskt behandla den förromantiska stilen, sådan denna uppträder i synnerhet hos Lidner, utan att taga med i räkningen det pietistiska språkbruket. Men samtidigt måste betonas att denna direkt påvisbara inverkan icke är den enda. När Lidners stil visar en sådan blandning av gammalt och nytt, kan detta visserligen rubriceras som ett övergångsfenomen, men man kan också hålla för sannolikt att t. ex. icke så få metaforkomp. fallit sig naturliga för honom, genom att de erhållit känslobetoning genom den herrnhutiska sången. Så kan det knappast råda något tvivel om att, när Messias i det liknämnda oratoriet säger: Simon, håll! — hvad *kärleks-eld* mig bränner! (1: 217), det är det pietistiska språket som i första hand gör sig gällande.

Icke minst torde pietismens böjelse för den konkreta känslobetonade åskådningen ha spelat en roll. Den konkreta illusionen var i stort sett främmande för fransk-klassicismen. Pietismen däremot kunde med sin känslobetoning skänka poetisk illusion åt det konkreta. Man kan läsa sommarsångerna i Sions nya sånger för att iakttaga huru den herrnhutiska naturbeskrivningen skiljer sig från den fransk-klassiska. Vi anföra blott några stickprov:

Med fågla skarars qwitter,
Är himla rymden full,
Och tusend blomster glitter,
Betäcker jordens mull.

(s. 92).

eller

Konungen på himlens fäste,
Solen stjernornas monarch!
Träder fram så dalars näste,

Blir en ljus och härlig mark:
Hela rymden warder full
Af dess fägring pragt och gull.

(s. 92).

I det förra av dessa citat träffas ett komp. *blomsterglitter* som man svårligen kan föreställa sig ens i rococomiljö, och orsaken är naturligtvis ingen annan än att det äger större subjektivitet än vad rococons naturbeskrivning tillät sig. Den religiösa känslan visar sig även i detta fall som banbrytare för subjektiv innerlighet, och en av vägarna för dennas prägling även i vårt litterära språk går över pietismen.

Å andra sidan är det svårt att avgränsa detta pietistiska inflytande från det som gör sig gällande från förromantiken i de utländska litteraturerna och som just genom sin litterära läggning ägde större förmåga att slå igenom hos litterärt skolade författare. Man får därför akta sig att överskatta betydelsen av den pietistiska underströmningen, och det icke minst när det gäller språket. Den är dock tillräckligt kraftig och egenartad att redan i och för sig kunna tilldraga sig vår uppmärksamhet.

VIII.

Den patetiskt sentimentala riktningen.

Att estetiskt uppskatta dissonansen och använda den som konstnärlig princip är något romantiskt. Den under 1700-talet härskande litterära riktningen omhuldade icke de skarpa motsättningarna, den tuktade antitesen undantagen: den krävde framför allt harmoni. Från denna synpunkt sett skulle den kunna ge också 1700-tals-pietismen ett någorlunda gillande. Även denna var optimistisk och älskade företrädesvis de ljusa färgerna. Vi kunna se huru koloriten mörknar, när en religiös stämning upptas av ett diktartemperament med romantiskt kynne. Vi minnas huru bilden av havet hos fru Nordenflycht förvandlar sin karaktär av spegellugn ro till stormfyllt brus och svall, och när vi i slutet av förra kapitlet sysslade med Lidners *blod*-komp., kunde vi iakttaga vilken mera våldsam karaktär dylika komp. få hos honom i jämförelse med dem som möta i herrnhutismens sångböcker.

Det var alltså icke någon tillfällighet att när vi behandlade franskklassicismens ornantiska förleder, var det en rad »positiva» sådana som drog vår uppmärksamhet till sig. De mest typiska, *guda-* o. *himla-*, äro också de mest typiskt positiva och optimistiska man gärna kan tänka sig. De försöka ju lyfta upp det jordiska till en helt överjordisk nivå. Även *hjälte-* förleden har en dylik uppåtriktad tendens. Den saknad av det negativa elementet som i det stora hela gör sig gällande har emellertid förlänat detta positiva en viss kylighet i sin ro. Det kan icke riktigt gripa tag i läsaren, och även när det kommer mest konkret som i rococons *blomster-* och *purpur-* förleder, saknas

bejakelsens fulla glöd. Fantasien kan icke rätt trivas i detta likformiga dagsljus och icke känslan heller.

Romantiken kommer med motsättningarna. Den förstår att frossa i det mörka. Maximen »I tårar vällust» har också blivit konstnärlig regel eller rättare uttryckt: diktartemperamentet som självt svänger mellan de båda polerna ger sig utan omsvep tillkänna i dikten. Och naturligt är att det då är på den negativa sidan som skillnaden mot franskklassicismen skarpast träder i dagen. Om vi beträffande denna tog vår utgångspunkt i tendensen att försköna genom förleden i ett komp., faller det sig åtminstone beträffande den lidnerska förromantiken mest lämpligt att börja med förleder som vilja verka avskräckande.

Den mest markerade av dessa är *avgrund-*. Vi träffa denna förled ganska talrikt företrädd redan hos Dalin. Utgångspunkten för användningen är ordets betydelse av hemvist för onda andeväsen och straffort för de fördömdas själar, vare sig nu detta tänkes efter hednisk eller kristen uppfattning. I dylikt fall får ssgn en ganska objektiv, rent omnämnande eller deskriptiv prägel, ss. när Dalin kallar Cerberus för *afgrunds-hunden* (W. A. I. 3: 28) eller skämtsamt anropar »I *Afgrunds-Gudar*» (W. A. 4: 246). Ungefär på samma linje stå följande ssgr: Du Stora Himla-Magt, som werldens Öden hwälfwer, För hwilken Fästets högd och *Afgrunds djupet* skälfwer (W. A. I. 2: 722, jfr äv. W. A. I. 2: 46 o. 4: 1), Parti-Anda, du styggaste *Afgrundz-Foster* (Argus 2: 99), Af kamp med kött och blod och *afgrunds-hopen* trötter (gravskr., W. A. I. 3: 34), den Hjältens [blod] menar jag, Som midt i *afgrundsfall* och dödens nederlag Oss reste seger-stoden (gravskrift, W. A. I. 3: 53). I följande komp. har själva skräckmomentet kommit att bli starkare betonat: Rasa då, du werldens plåga, Och ur munnar af Metall Spruta ut din *afgrunds-låga* (Ode ö. slagtn. wid Willmanstrand, W. A. I. 2: 30; om kriget), Olyckeliga Tid! när Rom nu wille lossa Det *afgrunds-åskeslag* [en aktsförklaring], som skulle Swerje krossa (Sw. Friheten, W. A. II. 5: 19), Rätt som han i sin suck för Gudars ögon stod, Så kom en *afgrunds-hand* och fälde'n i sitt blod (Brynilda, W. A. II. 5: 197).

I Branders Gustaviade möter oss en ganska talrik samling *avgrunds-* komp., ett stildrag som vi däremot icke finna i Gyl-

lenborgs Tåget ö. Bält. En stor del av Branders ssgr sammanhänga med det demoniska och magiska inslag i dikten, varigenom författaren har försökt episera de svårigheter och hinder som Gustav hade att kämpa emot. Sådana ssgr äro: *Afgrunds-Försten* (s. 9), *afgrunds-magt* (s. 11), *afgrunds-flod* (s. 13), *afgrunds-klyfta* (s. 14), *Afgrunds-Spårrhund* (s. 48), *afgrunds-djup* (s. 89), *Afgrunds-Apa* (s. 89). Sambandet är något lösare, när det talas om att »arghetsandan» 'et *afgrunds frö* i alla vinklar sår' (s. 4). Kristna föreställningar anges föreligga i några fall: Til andars högsta straff, har Gud beredt en låga, Som vida öfvergår den jämna *afgrunds-plåga* (s. 16), Han [Gud] slår dem därmed ned til sina *afgrunds-band* (s. 16). Svagare är denna mytologiska eller religiösa bakgrund betonad i följande fall: Et *afgrunds-qval* han [Orestes] led, där andra njuta ro (s. 22), Det [havet] öpnar jämnt ännu en faslig *afgrunds-graf* (s. 36), Men om de känslor fått i hjärtat säte taga, Som från all sällhets brunn sit höga ursprung draga, Kan *afgrunds-dimban* ej det minsta insteg få (s. 148), De starka Själar jämnt omgifvas af et lugn, Som qväfver *afgrunds-qvalm*, likt eld i tiltäpt ugn (s. 148), Gack, sad' han, *Afgrunds-Präst*, som Sverges ofärd gjort, Til helfvetet, där du had' längsen vara bordt (s. 149).

Från Leopolds dramatik kan anföras: Min kärlek för din son, försmådd, men icke dämpad, Se der det *afgrunds-frö*, som brottets ursprung var (Oden, S. S. 1: 74), Oss omger ett försåt i *afgrundsnatten* spunnit (Virginia, 2 S. S. 1: 213). I Erotiska oder träffa vi antitesen: Och dessa blomsterband sig byta I fasansvärda *afgrundsband* (S. S. 1: 46). De anförda ssgrna ha avgjort överförd karaktär och förleden vill uttrycka en mera allmän föreställning av skräck.

Om vi efter denna blick på *avgrunds*-ssgrna i den rent klassicistiska vitterheten och likartad språkmiljö gå över att betrakta deras förekomst hos Lidner, slår oss genast vilken ofta återkommande ingrediens i hans språk de utgöra. Ingen av de ovan berörda författarne kan härutinnan tävla med honom. Registret hos Feuk Lidners poetiska språk upptar en rad av nitton dylika komp., vilka samtliga betecknas som nybildningar. Visserligen väcker redan den omständigheten att fyra av dessa ss. nybildningar upptagna komp. förekomma i ett så tidigt och

med avseende på diktionen så föga originellt arbete som Erik XIV tvivel på att denna komp.-grupp i så stor utsträckning är ett verk av Lidner själv. Det visar sig också att av dessa fyra komp. i det lidnerska dramat ha tvenne: *avgrundsmakt* och *avgrundskval* av oss redan blivit anförda från Branders Gustaviade. I användningen av det senare skulle man dock möjligen kunna spåra lidnersk intensitet: Än hör han folkets skrän, som hämd af himlen ber; Och strax ett afgrundsqval utaf den dolk han känner, Som fosterlandets vän uti hans hjerta ränner (1: 15). Känslobetoningen av de bägge andra är också påfallande: Till slika *afgrundsvärf* du brukar slika vänner (1: 39), Än ser jag Johans thron, än mina *afgrundsbrott* (1: 64).

Som man kan vänta, blir känsloelementet ännu starkare i en del dylika komp. från Lidners mera typiska dikter. Ofta får det uttrycka hans reaktion inför förskräckande naturrevolutioner: Viggarna lossas, Skyarna krossas, Blixt och *afgrunds-töcknar* sväfva (Spastaras död, 1: 112), Och på en remnad jord en gruflig *afgrunds-flod* Sin ådra späder opp med faderlösas blod (Året 1783, 1: 95) samt i bild: Så när till mördarns bädd den bistra döden rusar, Dit på en *afgrunds-våg* förtviflan väpnad brusar (därs. 1: 89). Som en sammanfattning av alla de rysligheter som hotade Spastara använder Lidner *avgrundsöde:* Öfver och under och kring henne döden! Mot Himlens våld, mot dessa afgrunds-öden, Der står hon! — ensam — stum — med dygden och sin son — (1: 112). I en likartad scen i Midnatten finna vi även ledes ett dylikt komp.: Hvad vilda skri jag hör! O hoppet släckt i nöden! Hvem i ett *afgrunds svalg* kan öppna dig en hamn? Religion!. . . Se der en mor — hon trotsar döden På plankan med sitt barn i famn (1: 317). Det är det övermäktigt skräckfulla som Lidner på detta sätt målar för att ställa det i motsats mot något högre och himmelskt, i detta fall moderskärleken.

Denna Lidners förkärlek för att använda *avgrund-* till åstadkommande av en stark kontrast kan leda honom ända till det bisarra. Det komp. *avgrundslöje* som han använder på tvenne ställen har åtminstone ett starkt tycke härav. Vi träffa det i Året 1783: I dödens öcknar skall din skugga villse fara, Och afgrundslöjen blott på dina suckar svara (1: 92) och i

Yttersta domen: Och nederst [på skölden syns] Satans bild i afgrunds-löjets sköte (1: 202). Ingredienserna i denna ssg finnes redan på ett ställe i A-texten till Medea:

Mordiska Gudar! Fasliga öden!
Öppnen er afgrund och störten mig ner!
Brännen och len! Sjelf ler jag åt döden!
O, mina barn så följer jag er.
(s. 56)[1]

Ett dylikt djävulskt skratt har tydligen tilltalat Lidners sinne för effekter, och det skulle icke förvåna om ssgn *avgrundslöje* är en lidnersk nybildning. Härmed kan sammanställas ett oxymoron som »hvad ljuflig *afgrunds-lott»* i De galne (1: 334) och ssgn *afgrunds-dans* (därs., 1: 344).

Men vid sidan av dessa *avgrunds*-komp., på vilka den lidnerska inspirationen tryckt sin prägel, förekomma andra, vilkas användning förefaller nog så konventionell. I Året 1783 finna vi: Då, dold uti din barm, en *afgrunds-orm* dig fräter, Då qväfves hjertats röst och Äran dig förgäter (1: 86). Den stilistiska miljön är helt klassicistisk och kan komma oss att tänka på användningen av *avundsmask*, ett av 1700-talet ogement älskat metaforiskt komp. Följande strof ur Klagan bär det konventionellas alla märken: Ja sjelf Corinnas slagna hjerta, Som brista vill på Damons graf, Blir lindradt i sin *afgrunds-smärta* Af samma hand som slaget gaf (1: 288). Det förhåller sig med Lidners *avgrunds*-komp. som med så många andra av hans stilingredienser: han har övertagit dem från fransk-klassicismen, och de bära ögonskenligt vittne därom i hans tidigare diktning. Under sina mest inspirerade ögonblick förmår han omsmälta detta stoff och prägla det med sin egen diktargenius, men så snart hans egenart framträder svagare, bli fransk-klassicismerna i stilen genast åter starkare framträdande. Visserligen föreligger också möjligheten att Lidner kunde ha rönt påverkan med avseende på *avgrunds*-ssgrna även från annat, mera närsläktat håll. De förekomma nämligen någon gång i de pietistiska

[1] jfr även Klagan, näst sista strofen.

sångerna, liksom även i psalmboken. Emellertid finns det ingenting som antyder att man har att sätta Lidners användning av dem i förbindelse därmed. Lidners eget poetiska temperament torde utgöra den bästa förklaringsgrunden till att denna i den fransk-klassiska vitterheten endast här och var mera framträdande komp.-grupp hos honom blivit av så stilpräglande karaktär.

Hos Thorild får man söka länge, innan man finner några *avgrunds*-komp., men när man påträffar dem, känner man igen ett med Lidner befryndat tonfall. Det heter i Harmen:

Kärlek, ära, rikedom, allt
Vräks som hafvets vågor.
Ödet är en hvirfvelgöl
Afgrundsdjup och afgrundsglupsk
Slukar allt, frusar ut allt.
(2 S. S. 1: 180).

Som Marcus har påpekat,[1] är det strax ovan förekommande jordbävningsanslaget ett av Thorild tillägnat lidnerskt grepp. För dessa komp. *avgrundsdjup* och *avgrundsglupsk* låter också mycket väl tänka sig direkt påverkan från Lidner, men därvid må likväl anmärkas att dessa komp. i så mån äro olika Lidners att de äro adjektiv. Hos Lidner förekomma inga med *avgrund* sammansatta adjektiv, och även för övrigt tyckes dessa ha varit sällsynta. SAOB upptar endast *avgrundssvart* från Dalin för tiden före Lidner—Thorild. Som vi framdeles skola se, utgör emellertid sammansättningen med adjektiv ett påfallande stildrag hos Thorild, och vill man i dessa *avgrunds*-komp. se en påverkan från Lidner, har denna således förknippats med ett genuint thorildskt stildrag.

I Året 1783 utropar Lidner om de dödligas lott: »Gud! menskan . . . hvilket stoft! . . . med tigern i sitt spår, På afgrunds sköra hvalf hon under åskan går» (1: 95). Denna sammanställning av avgrundsföreställningen och åskan återkommer

[1] Stud. tillägn. K. Warburg 110.

oupphörligt i Lidners skräckstämningar. Vid skildringen av jordbävningar inbjöd ju även själva verklighetstroheten därtill. I Spastara har en dylik situation skapat ssgn *mordvigge*: Än en gång mordviggar rasa Ur blodiga skyar ilande ner (1: 110). Lidner har, så vitt jag sett, använt en *mord*-ssg blott en gång till: Och Himlen, då hans *mordskott* falla, Syns rodna för sin oförrätt (Medea, A-texten, s. 43). Den senare ssgn är poetiskt sett föga anmärkningsvärd. Man finner den i dåtidens prosa, liksom också både förr och senare. Ssgn *mordvigge* torde vara lidnersk nybildning, men ansluter sig ju ganska nära såväl till *mordskott* som kanske ännu mera till *mordpil*, som man då och då träffar i den föregående tidens poesi. Ändock kan man anse ordet vara karakteristiskt för Lidner genom den förtätade skräckstämning inför blixtarnes ljungande som det ger uttryck åt. I Yttersta domen träffa vi som motstycke *härjningsvigge*: På stormens vingar strax en härjnings vigge sändes, Och bergen krossades, i lågor skogen tändes (1: 198). I samma dikt förekommer tvenne gånger ssgn *tordönssvärd*. Användningen har en allegorisk bismak, men låter oss samtidigt förnimma en helt annan och starkare känslobetoning än vad fransk-klassicismens frostiga allegorier plägade bestå sig med. De båda ställena lyda: Se! i Sin högra hand det helga kors Han bär. Med domens tordöns-svärd den andra väpnad är (1: 186), Ur helvetet en sjö af plågor svallar fram. Se Domarns tordöns-svärd (ib. 201). I den målning av helvetet som det sista språkprovet tillhör finner man några rader ned ett annat åsk-komp.: se de fördömda, se Kring hämdens *ljungelds-thron* i marter krälande! (ib. 201). Vi ha här tillfälle att iakttaga en likartad intensivering av ett klassicistiskt symbol- och allegoriuttryck. Äfven när Lidner använder klassicismens egna ssgr, kan man iakttaga en liknande tendens: Ej med den spira nöjd, som genom mord du vunnit, Din *härjnings-fackla* ock kring halfva verlden brunnit (ib. 201). Det är tydligen en »härjningsfackla» non plus ultra som det här är fråga om.

Hela Yttersta domen är för övrigt höljd i denna åskfyllda atmosfär. Redan ingressen framför det apokalyptiska sceneriet i belysning av blixtarna: Der blixtra Himlar fram! Der ljunga

verldar opp! Och Etern fylls med ljud av deras tordöns lopp (1: 175). Serafernas skapelse skildras på följande sätt:

Än ensam, utan sångens ljud,
Du lät en allmakts-eld utfara:
Strax omgaf Dig Serafers skara,
Och söng Din ära, väsens Gud!
(1: 176).

Ssgn *allmaktseld* erinrar om det komp. *allmaktsdunder*, med vilket Oxenstierna översatt [Thy Father's] 'dreadful thunder' i Paradise lost 3, v. 393, och man får anledning att överväga i vad mån nu behandlade stildrag hos Lidner kan anses sammanhänga med intryck från Paradise lost. Thunder begagnas av Milton i ganska stor utsträckning, men av ssgr med ordet tyckas icke förekomma några andra än thunderbolt och thunderstruck. Milton talar emellertid om åskan nästan uteslutande som stridsvapen. Man tvingas att oupphörligt tänka på Tors strid med jättarna. En ssg som Lidners *tordönssvärd* kan därför mycket väl vara inspirerad från Milton, och i betraktande av det beroende Yttersta domen i andra avseenden står i till Paradise lost, föreligger till och med en viss sannolikhet därför. Den föreligger också, när Lidner i ingressen tilltalar den första seraf som möter hans blick på följande sätt: O, Hjelte! o, Seraf! . . . månn jag dig nalkas vågar? Tör hända du det var, som *åsk=beväpnad* for, Och utur Eden dref mitt slägtes usla mor? (1: 175). Däremot synes en sådan användning av *allmaktseld* som förekommer i den ovan citerade strofen om serafernas födelse åtminstone icke direkt peka mot Milton. Och när Lidner ger ett slags sammanfattning av de apokalyptiska åskföreteelserna i ssgn *ljungelds-töcknar* (1: 192), bär den i sin prägel av naturskådning och diffusitet helt andra drag än dem Milton i detta fall framter.

Även i Messias i Getsemane har Lidner infört rätt mycket av åskföreteelser. Några uttrycksfulla komp. bildar han emellertid icke. — I Året 1783 skildrar han Spastaras feberglödgat spanande blick med en parallell med blixten: Ve! . . . efter dig, mitt barn, jag *ljungelds-blickar* kastar (1: 96). I själva ingressen till

årsrevyn fäster man sig vid att, när skalden begagnar den gamla klassicistiska bilden av krigets gud »med härjnings-facklan», förstärker han den med verbet *ljunga* och fortsätter i nästa rad om örlogsskeppet: Och på en blodig våg en *åskfull* fästning gungar (1: 81); jfr *åskfyllt* och *åskuppfyllt* om moln i Yttersta domen (1: 178, resp. 198).

I själva sitt namn har Thorild visat sin uppskattning av åskan som symbol.[1] Hans diktning är heller icke främmande för åskfenomenen, även om de icke i stilistiskt hänseende spela en roll, jämförlig med den hos Lidner. I »Forsmark» gör forsarnas brus och dån det intrycket på skalden att han säger sig tro »Att Thor förfärlig här sin ljungelds viggar smider» (S. S. 1: 129). Samma association återkommer längre fram i dikten: Forssars brus och släggors dån, - - - - Som *dunderslag* af Jofurs son (ib. 132). När strax därpå malmens förarbetning i masugnen skildras, sker det på följande patetiska sätt:

Lågor brakade,
Ugnar sprakade
Med ett qväfdt och domnadt gny.
Jorden sig skakade, - -
Se af rök en ljungelds-sky - -
Låt oss fly!
Ack! en flod af lågor frusar
Upp mot himlens rena hvalf.
Natten utaf fasa skalf
Vid eldens blodröda bloss. - - - -
(ib. 132).

Det komp. *ljungeldssky* skalden här använder påminner ju osökt om Lidners *ljungeldstöcken*. Hela sceneriet är för övrigt säkerligen påverkat av Lidners jordbävningsskildringar.[2]

[1] jfr *Thorelds-blixtar* (2 S. S. 1: 225).

[2] I Thorilds översättning av Klopstocks Der Jüngling förekommer *dunder-storm* (S. S. 1: 112) som motsvarighet till originalets *Donnersturm*. Komp. på *dunder-* förekomma icke hos Lidner. Ssgn *dunder-storm* förekommer redan hos Spegel Tillslutna paradis (1745), s. 108, måhända föranlett av hans engelska förebild.

I Sjöhjelten, vars flämtande korta strofrader äga en viss likhet med det nyss anförda stället ur Forsmark, utgör blixtföreställningen hela diktens underton. Redan anslaget ger ett starkt intryck härav:

Som blixten ljungar
Ur bäfvande molnen,
I suckande rymden
Hjelmer for upp.
(2 S. S. 1: 167).

Fjärde strofen förtätar ytterligare detta intryck:

Som ljungande norrsken
Voro hans segel,
Men som åskmolnet
Hjeltens blick.

I en av de följande stroferna ha dessa associationer bidragit till att skapa ssgn *dödsblixtrande* (2 S. S. 1: 168) om kanonerande fartyg.

I Skaldekonsten ställes de yttre naturfenomenen på följande sätt under jämförelse med skildringarna i Miltons diktverk:

Blixt, dunder, eldens svafvelvågor
Ur Etnas gap förskräcka oss;
Hvad äro dessa brak och lågor,
Mot Miltons vilda helvetsbloss?
(2 S. S. 1: 162).

Med »eldens *svafvelvågor*» kan jämföras Lidners »åskans *svafvelflod*» (Året 1783, 1: 86), liksom även *svafvel-töcknar* (2: 69). Till *helvetsbloss* saknar Lidner paraleller.

Den senast skildrade gruppen av ssgr har icke i samma mån som komp. på *avgrund-* en akademisk bakgrund. Den mytologiska apparaten i Gyllenborgs Tåget öfver Bält låter oss visserligen närma oss miljön. Åge omges av *svafvel-skyar*, när han antar sin skräckfullaste gestalt (s. 92), och Vapenlyckan

är höljd i ett *svafvel-moln* 'som ut med dundret brister' (s. 187). På ett par ställen omtalas *ljungelds sken* (s. 97 o. 103), och i överförd användning begagnas en dylik ssg om en av Karl Gustavs kämpar: sig i närmsta trop med *ljungelds vingar* kastar (s. 76). I Branders Gustaviade begagnar sig mörkrets furste, vars tron är omgiven av svavellågor, av »mörkblå *svafvel-skrift»* (s. 9), när han vill göra ett meddelande. Branders ssgr på *dunder-* och *tordön-* äro föga anmärkningsvärda. Endast när han på ett ställe vill skildra en naturrevolution, kan man komma att tänka på Lidner:

Sig hela Himlen snart med svarta skyar hölgde.
Utur en hisklig natt frambröt en ljungelds-dag,
I hvarje ögnablick, med tusend dunderslag.
(s. 17).

Ssgn *ljungeldsdag* röjer verkligen en intensivering som liknar den romantiska. Hans *Thordöns slungor* (s. 39) om skepps-kanoner har egentligen blott kuriositetsintresse. Man erinras om att när Spegel i Guds werk och hwila vill ge »Poëtisk Dicht om Toordöön, LiungEld och Meteorer», börjar han: Jag hörde Lösen strax med *Toordön-Slangar* skiutas (s. 86). Kolmodin har gått i Spegels fotspår, när han skriver: Här hördes Gud på them med *tordöns skäcktan* skiuta, Och gnistror utaf eld samt häftigt watten spruta (Qu.-sp. 1: 232).

Ett komp. sådant som *ljungeldsdag* står mycket isolerat i den klassicistiska litteraturen, och man kan gott påstå att det är med Lidner som dessa skräckkomp. med innehållet hämtat från naturföreteelser bliva ett stildrag.

Det var med tigern i sitt spår som människan gick »på afgrunds sköra hvalf» i det ovan citerade, för Lidners skräck-romantik så karakteristiska stället ur Året 1783. I detta sam-manhang kan man icke se något annat motiv för tigerns upp-trädande än att skalden därigenom yttermera vill öka skräck-stämningen. Liksom för övrigt i litteraturen är tigern även hos Lidner representant och uttryck för omänsklig grymhet, men

när dess namn användes som förled i komp., sker det med en förut okänd intensitet. Bästa exponenten härför är det nybildade *tigerrasande* i Jerusalems förstöring:

Med dolken i sitt bröst jag henne stupad ser,
Och hjertat, hvarur blodet flöder,
Jag tiger-rasande föröder,
Och röken kring mitt hufvud far.
(1: 237)

Det osammanhängande utrop av Medea som utgör inledningen till mordscenen i A-texten innehåller ett *tiger*-komp.: Gif.... *Tigerhjärtat* hit! Blod! (s. 53). I följande utrop förstärker förleden motsatsen mellan grymhet och mildare känslor: Om ur ditt *tigerbröst* en suck af våda flutit: Hör! en förjagad mor dig ber (Medea, 1: 132), Åt hvilka *tigerbröst* vi [kvinnor] lif och vårdnad gifva! (Jerusalems förstöring, 1: 254).

Vill man få riktigt syn på det lidnerskt känslobetonade i dessa komp., kan man till jämförelse dra fram ett epigram av fru Nordenflycht, där det heter:

Så snart jag dina ögon såg,
De rögde hwad i hjertat låg:
En nedrig själ i dem sig målar:
Med Tiger mine, i swarta strålar.
(Qu. T. 1746—47, s. 148).

Fru Nordenflychts *tigermin* verkar nästan preciöst i jämförelse med Lidners *tiger*-komp. Dalin kan också använda ett dylikt komp. i normalprosa: Christer Scherbeck, en Estisk Adelsman, som war född med et *Tigerhiärta* (Hist. 2: 399).

Thorild har icke följt Lidner i dessa patetiska *tiger*-komp. Men han använder förleden i ett av sina expressiva smädeord: Sjelfva ordet »frihet», som genom så många andra grymma revolutioner qvarstått heligt, är nu infamt genom dessa *tigeraporna!* (brev av 12 juni 1794, cit. hos Ljungren Sv. vitterhetens häfder 2: 171).

Svagast av de förleder som bilda vad man skulle kunna räkna som skräckkomp. är *olycks-*. Vi ha redan förut uppmärksammat några komp. med denna förled, t. ex. *olycksbrus*, *olyckssvall* hos fru Nordenflycht. Det är mer eller mindre utpräglat metaforiska ssgr av detta slag vi haft att behandla. Sådana *olycks*-komp. äro emellertid i ingen mån karakteristiska för Lidners skaldskap. Det övervägande antalet av hans *olycks*-ssgr äro illusionskomp., till vilka besjälningskomp. — om termen se min s. 2 anförda uppsats — här torde kunna anslutas.

En för Lidner rätt karakteristisk användning av ett besjälningskomp. träffa vi redan i hans ungdomsdikt över olyckshändelsen på Torup sjö: Du svarta *olyckssjö*, hvar dina vågor svalla, Där höras hemska rop och gråt och kval och tjut (cit. efter Warburg Lidner, s. 71). I samma utropsstil, blott ännu mera lidnerskt pointerad, finna vi likartade besjälningskomp. i Medea: Ja! utbryt, *olycks-moln*! Låt ur ditt sköte ljunga Den vigge, aldrig än en Hämde-Gud sågs slunga! (1: 158) och Yttersta domen: Förgås, du *olycks-ort*! du hem för qval och mord! (1: 179). Romeo till Juliette börjar: På denna *olycks-ö*, der ingen dödlig bor (2: 2).

Den för Lidner mest egenartade användningen av *olycks*-komp. torde emellertid vara den, när förleden får uttrycka känslan av medlidande. Vi anföra: Ack! det Spastara är: sitt enda barn hon söker — Ännu, du *olycks-mor!* (Året 1783, 1: 97), jfr samma komp. 1: 298, Ack! räddom denna *olycks-hop* (Spastaras död, 1: 105; om moderlösa barn), Må, *olycksoffer*! du, må du mig dock tillåta, Att i din klostervrå ditt grymma öde gråta! (Året 1783, 1: 91), Till dig, min arma *olycks-nästa*, Vill jag med denna lutan gå (Ömheten, 1: 284). Mera refererande är *olycksklot*: På detta olycksklot ej glädjens frukter hoppas! (Året 1783, 1: 95).

Olycks-komp. tyckas icke vara företrädda i Thorilds dikter.

De hittills i detta kapitel behandlade ssgrna kunna anses representera det patetiska draget i den patetiskt sentimentala litteraturströmning vi här behandla. Vi övergå nu till ssgr som mer eller mindre giva uttryck åt sentimentaliteten.

Från rococon har såväl Lidner som Thorild övertagit ssgr på *blomster-*. Om deras användning är föga mer att säga än att de giva vittnesbörd om inflytandet från Gessner. Hos bägge möta de tidigt. Lidner talar i sin studentårsdikt på konungens födelsedag 1775 om »*blomstervårens* prakt» (cit. efter Warburg Lidner 68), en ssg som vi redan mött hos Dalin, och i Thorilds tal om »Det ädla och sköna i vetenskaperna» träffa vi en så typiskt pastoral och gessnersk bild som den av »en ung oskyldig arkadisk herdinna, som med en frisk *blomsterkrans* på sitt hår i en fri och enfaldig täckhet behagar ända till sjelfva kärleksgudarne» (2 S. S. 1: 244). Denna pastorala idyllton har hos Lidner fått sitt mest pregnanta uttryck i de bekanta raderna ur Medea: Så ljufligt är ej källans sus Bredvid en *blomsterstrand* (1: 152). En antikfärgad rococo kan man säga gör sig gällande i versraden: Och morgonrodnan knappt sin *blomsterarm* utsträckte (Erik XIV, 1: 26), ty det är väl antagligen »den rosenfingrade Eos» som varit förebildlig. I Lidners gessneriad Daphnis och Cloé återkommer för övrigt motivet: Morgonrodnan med sin av blomster omgifna Arm (Väls. tryckfrih. 3: 683).

Hos Thorild utgöra *blomster*-ssgrna ofta själva nyckelorden till de pastorala motiven i hans diktning. En gessnersk blidhet omger målningen av den vise på 'blomsterhöjden': Se honom på denna *blomsterhöjden*, när våren ler omkring fältet och hans tanke utfar i förundran och nöje! (2 S. S. 1: 254). Ordet återkommer åtskilliga år senare i Harmen och de arkadiska motiven likaledes: Jag såg på en *blomsterhöjd*, ack, såg Gudomligt skön en flicka (2 S. S. 1: 181), Från sin källa på en *blomsterhöjd* Ropade högt en ädel vis (därs. 183). I efterbildningen av Horatius' 2:dra epod ser den lycklige lantliggaren »från en *blomsterhöjd* De glada boskapshjordar springa» (S. S. 1: 109). Till det mest rococoaktiga hos Thorild hör denna strof med dess ssg *blomsterkedja*:

Just så täck, så himmelskt skön,
Sade han, är ock Celinda.
Gå att blomsterkedjor linda
För att henne dermed binda.
(Celinda, 2 S. S. 1: 119).

Till den sentimentalt pastorala språkmiljön hör även *myrten*-orden. I Thorilds nyss berörda dikt Celinda förekommer ett par sammansatta dylika: Se Astrilder uti flockar Sköna *myrten-kransar* ge! (2 S. S. 1: 119), och Astrild säges komma med en liten *myrtenblomma* (därs.). Lidner har även några dylika ssgr, något mera poetiskt utstofferade: han - - Med *mirten-band* må gripen blifva (Lysning efter den älskvärda rymmaren, 2: 89), Sin klarhet solen äfven målar Uti den lägsta *mirten-dal* (Prolog vid öppnandet af en - - Théâtre de Société, 2: 88), Kom, klagande Comminge! i skuggan af de träd, Der obeslöjad går din trogna Adelaide, I denna *myrten-dal* sig klostrets hvalf påminner (Yttersta domen, 1: 200). Att vi hos tidigare författare, särskilt hos fru Nordenflycht och Bellman, träffa några liknande komp. endast bestyrker den innebörd vi givit detta lilla stildrag.

En motsättning till *blomster*- och *myrten*-ssgrnas idyll utgöra de *tistel*-komp. som förekomma hos Lidner. De tyckas icke ha varit vanliga i tidens poetiska språk, och det är mycket möjligt att Lidner riktat detta med de ssgr av detta slag som han använde. De äro, så vitt jag funnit, följande: Du, som med blommor strör den *tistel-väg* jag tågar, O, Hopp! o, vällust af mit lif (Yttersta domen, 1: 173), Från segerns lagerkrönta bana Jag söker nödens *tistel-stig* (Jerusalems förstöring, 1: 259), På dina *tistelfält* mitt qval må frukter skörda! (Året 1783, 1: 92).

Medan i stort sett *blomster*-ssgrna kunna anses som ett rätt så konventionellt stildrag både hos Thorild och Lidner, verkar den grupp ssgr hos Thorild som man kunde benämna natur-komp. med en viss individuell friskhet. I denna grupp betygar sig också den förändring i naturuppfattningen som inträder i och med förromantiken. Den naturbeskrivande dikten refererade mera än den upplevde naturen, och dess komp. återgåvo därför mera det karakteristiska än syntetiserade en själsupplevelse, en stämning. När Gyllenborg skriver i Vinter-qväde (1786): Vår sol i skogen gått att döljas Förrän jag dagen ändad tror; De hvita fälten öfverhöljas Af *afton-skuggans* glesa flor (V. A. 241) är det nog, trots att *aftonskugga* låter rätt så poetiskt för oss

hans sena läsare, ej något annat än den rena naturskildringen, poetiskt smyckad genom *flor*-metaforen. I diktens första version i Witt.-arb. heter det: Men nu den bråda skymning kastar, På hvita fälten, glesa flor. 'Aftonskugga' och 'skymning' äro nog även stilistiskt sett synonymer och 'skymning' betyder sannolikt icke för Gyllenborg annat än det rent optiska fenomenet. *Aftonsken* synes ha samma färglösa karaktär: Hvem har vår sol? hos oss allena Sit afton-sken hon syns förena Med gryningen af nästa dag (Sommar-qväde, V. A. 199). Denna skildring av den nordiska sommarnatten innehåller blott ett naturvetenskapligt konstaterande och är blottad på mystik och stämning. Lika nyktert konstaterar skalden: En måltid *afton-glädjen* öker Och lönar Åbons tjenst och svett (Vinter-qväde, Witt.-arb. 1: 45). Likartat är det intryck man får av Oxenstierna i detta avseende. Visserligen när vi nu i Aftonen läsa:

Emedlertid, ren aftonstjernan glimmar,
Som först sitt ljus bland Nattens facklor tändt,
Sen hennes tjäll, af nedergångens timmar
Med långsam hand blef öfver himlen spändt.
(Arb. 1: 76),

sätter oss redan första raden i stämning, och vi vilja gärna tro att själva ordet: 'aftonstjärna' har någon del däri. Oxenstiernas sätt att skildra synes emellertid göra det ganska osannolikt att han valt att omtala aftonstjärnan i direkt syfte att väcka stämning. Möjligen skulle man kunna misstänka ett dylikt beträffande ordet *aftondagg:* Hon [Glömskan] dem en döfdrick ger af aftondaggens droppar, Bemängd med Lethes våg (Natten, Arb. 1: 90). I renskriften av 1785 står 'af daggens friska droppar'. Det tyckes vara rätt sannolikt att ingenting annat än den bristande överensstämmelsen mellan epitetet 'friska' och 'döfdryck' givit anledning till ändringen. En annan sådan ändring synes bestyrka att vi här icke ha att göra med någon romantisering. När skalden i första versionen av Morgonen fått i pennan ett komp. som *grynings-stunden* (Vitt.-nöjen 3: 40), stryker han det vid omarbetningen och ersätter det med *morgonstunden*. En

mera romantisk naturskildring hade säkert redan vid denna tid varit benägen att göra en ändring i motsatt riktning.

Hos Thorild åter möta vi en rad ssgr som icke ha till främsta syfte att komma oss att uppmärksamma en naturföreteelse utan att ställa in denna i ett poetiskt eller själsligt sammanhang. Så är förhållandet t. ex. med några ssgr på *sommar-*. I en Nina-dikt målar skalden en höststämning: Blås, sena höstens kulna pust, Och sucka, nakna, öde nejd! Men denna nejd är skön för skalden: Ack, En öde mark, dock skönare Än *sommarnejden* utom dig, O Ninas skugga! (2 S. S. 1: 105). Ssgn *sommarnejd* får representera motsvarigheten till hela höststämningen och får en däremot svarande syntetisk innebörd. Av liknande natur synes mig även följande komp. vara: Än, tryckt på stjernehvalfvet, prisa, Det strålande, en halfguds namn, Än blid oss *sommardalen* visa Och nöjet i behagens famn! (Skaldekonsten, 2 S. S. 1: 163; riktat till en skald), Kärlek, kärlek, eviga, förtärande, ljufva, brinnande låga, du följer mig; bland vintrens snö och i *sommardalen* följer du mig med qval och ljufhet (Hildur, därs. 95). Med en dylik användning av dessa *sommar*-komp. sammanhänger att skalden kan begagna ett par alldagliga sådana i en jämförelse som denna: Ett oskyldigt lif är som en vacker *sommardag*, lik *sommarsolen* i sin nedgång (Lugnet, 2 S. S. 1: 137). Den överförda användningen ligger också under dylika omständigheter närmare till hands. Som motsättning mot ett *vinter*-komp. finna vi den i följande prosamening: Men hvad är, hvad är hännes [ärans] *vintersolsken* emot kärlekens *sommarnejder*? (Bref 107). Bland invektiv, med vilka Kellgren överöses i Straffsången, är »din hjernas *sommardunst*» (2 S. S. 1: 195).

Några *morgon*-komp. förtjäna även att anföras. Ssgn *morgonstråle*, som från nyromantikens dagar så ofta återkommer i det poetiska språket, har jag först antecknat hos Thorild: Lätt öfver vårens blomster slintande, Morgonstrålen öppnar mitt öga (De tvenne åldrarne, 2 S. S. 1: 150). Ett par andra dylika ssgr användas med mycken uttrycksfullhet i överförd betydelse: Skall jag, skall jag, o *morgonstrimma* af behag, hinna denna sällhet, förlora min själ i himmelska harmonien af din, dö i din ljufhet? (Hildur, därs. 1: 96), All dess glada *morgonfriskhet*.

Denna rosens första rodnad, Är, o kärlek, är ej mer! (Anakreont. sång., därs. 120; om Cleoras fägring). Belysande för det sista språkprovet kan anses vara att Thorild, att döma av SAOB, är bland de första som använder det med morgonfriskheten så väl korresponderande ordet *daggfrisk*. Stället där detta förekommer kan anses utgöra en bakgrund även för hans *sommar*-komp. och må därför anföras: Därföre att Solen bränner Er de heta dagarna, ville Ni vara utan Sommarens starka och milda skönhet; den daggfriska morgonen, blomster-parken, och den blida natten? (Den nye gransk. 46). Samma thorildska uppfattning av sommaren har även funnit ett målande uttryck i det ställe i en Hildurdikt, där skalden givit sig hän åt minnet av de sälla stunder, då han och hans älskade »Andades samma Sommarens *blidluft*» (2 S. S. 1: 98).

Ett par andra uttrycksfulla natur-komp. äro: o då, Hildur, far du öfver min själ, lätt, osynlig, ljuf som *östanhvisslet* i granen, och nedsänker mitt hela väsen i den lycksaliga drömmen om dig (Hildur, 2 S. S. 1: 96), Slå vild, o storm, - - Och qvid och hvissla I *höstgula* träden! (Hildur, därs. 97), de *höstgula* skogarne (S. S. 1: 101), några lätte *tö-ljumme* vindar (Den nye gransk. 55), Ljuf i en *vår-pust* (Passionerna, S. S. 1: 34), Hvad detta lugnet, denna ljuft glada *wårglansen*, dessa stilla watnen, passar med min själ! (Bref 47). Landskapets romantisering har fått ett uttryck i ssgn *skogsklippa*: När jag från Skogsklippans sällare höjd ser ut öfver jorden: Eller derifrån rörd går ned att gråta i Dalen (Passionerna, S. S. 1: 46). Med lidnersk anklang ljuder följande rad om naturens allkraft i Passionerna: Hotar förskräcklig i Dundret, rasar i *midnatts-stormen* (S. S. 1: 32).

Hos Lidner kan med det sista språkprovet sammanställas: Men du, som öfver mig i *midnatts-molnen* sväfvar, Min mor! jag sjunger vid din graf (Yttersta domen, 1: 175); jfr också hans komp. *midnattsstund* (Glömskan 1: 311; i originaluppl. 1789 uppdelat på två ord) *midnatts-timme* (Året 1783, 1: 79) o. *midnatts-klocka* (Yttersta domen, 1: 200). Men motsvarigheter till de s. a. s. ljust färgade *natur*-komp. som vi funnit hos Thorild har det icke legat för Lidner att använda i sitt poetiska språk. De tvenne som lämpligen kunna anföras träffas karakteristiskt

nog i den dikt som Lidner i sin dotters namn riktade till »Passionernas Skald»: Nu har jag *vår-rosens* fägring, Då hon af *majdaggen* föds (2: 35). Snarast psevdoklassisk turnyr har ssgn *morgonskrud:* i sin morgonskrud naturens prakt försvinner (Året 1783, 1: 87). *Morgondagg* förekommer i en jämförelse i Medea: Mitt lif lik morgondagg i Etnas gap försvinner (1: 150).

För Lidners *purpur*-komp. ha vi redan i förra kapitlet redogjort. För det sammanhang, i vilket vi, ehuru med stark reservation, ställt dem till pietismens språkbruk, skulle i någon mån kunna anses tala att de sakna motsvarighet hos Thorild. Orsaken är nämligen ingalunda den att Thorild varit okänslig för färgintrycken. I såväl Forsmark som Harmen målar han tavlor som förråda blick just för färg- och ljuskontraster. Så får just därav denna skildring av masugnsarbetet sin poetiska valör:

Malmen i glöden silfverhvit fräser,
Vågen i elden förfärligt hväser - -
Midt i detta brak och gny,
I en svart och gnistrande sky,
Kringom hvilken lågande blänka
De sken som glödande malm-massor skänka - -
Trygge Nordens Cycloper gå:
En blodröd glans der ses på deras anlet stå.
(Forsmark, S. S. 1: 133).

Den apokalyptiska scenen i Harmen äger liknande karaktär:

Högst syntes i trolldomsglans
Halft öppnad en himmel och korer
Af Kerubim, Serafim
Och af helgons skinande kretsar.
Djupast i bergets däld, vrålande
Med gny och qvidan, vräkte upp
En afgrund blåröda lågor i moln
Af gnistrig, hvirflande rök. Omkring
På svarta klippor djeflar sutto,

Grinande vildt. Uppöfver dem,
I afgrundens dystra dunkla,
Vidt blänkte af guld ett tempel
(2 S. S. 1: 182).

Själva scenerierna kunna visserligen anses märkligare än de färgssgr: *silvervit, blodröd, blåröd* som användas vid skildrandet, men även de visa dock hän på intresse för färgfenomenen. Uttrycken »de silvervita håren» är en vanlig kliché, framför allt i pastoraler av gessnerskt tycke, men som direkt myntat färgord torde *silvervit* varit rätt sällsynt, och i än högre grad gäller detta om *blåröd*, av vilket SAOB icke anför något belägg förrän från början av 1800-talet. *Flammröd* (S. S. 1: 112), med vilket Thorild återger t. rötlich i sin översättning av Klopstocks Der Jüngling, tillhörde nog också den tidens nya språkförvärv.

Några *silver*-komp. förtjäna vidare anföras: Der *silfverkällans* bölja blänker (Efter Horatius, S. S. 1: 110), Ja, vid hans suck i känslotårar Tyst *silfverdaggens* blomma står (Skaldekonsten, 2 S. S. 1: 162), bäckens *silfvervåg* (Ynglingen, S. S. 1: 112; originalet: Silberbach). I och för sig behöva icke dylika komp. beteckna något steg i romantiserande riktning. Hos Creutz ha vi funnit rococons hela sirlighet i raden: Der Nymphen blifver hölgd af vågens *silfver-flor* (Atis o. Camilla, Witt.-arb. 2: 67). Men den »silfverdaggens blomma» som Thorild talar om måste nog ändock anses som en förebåderska till de blommor, som t. ex. Atterboms sångmö en gång skulle bryta.

Lidners *silver*-komp. äro av mera blandad karaktär. Introduktionen till Året 1783: Från templens mörkgrå torn hör midnatts-timmen slår! Bland brutna *silfvermoln* den kyska månen går (1: 79) är en avgjord stämningsmålning, och ssgn *silvermoln* utgör en av de verksammaste ingredienserna i denna. Månskenet såsom stämningsgivare möter man f. ö. även i De galne i likartad miljö: Försilfradt templets torn af månens skimmer blifver. Hvad tystnad grafvarne omgifver! (1: 337—338). I mera tvivelaktig förbindelse med månskenet uppträder ett *silver*-komp. i den skildring av Laura som innehålles i Året 1783: Ej mera glädjens Gud i hennes ögon brinner; I dem du månens blick, en stormig höstnatt, finner. I svanens *silfverdrägt*, hon

lik den vålnad går, Som, mördad utan hämd, ej ro i grafven får (1: 88). Miljön är i alla händelser så patetiskt romantisk, att även ssgn får en prägel härav, som den visserligen i och för sig icke behöver ha, jfr att Adlerbeth använder just detta komp., när han skall återge Ovidius': »niveis argentea pennis Ales» (Ovid. met. 44). — En gessnersk idyll tillhör, såsom var att vänta, omnämnandet av en gubbes '*silfvergrå* hår' (Aftonen, 1: 345), och det är således orätt att såsom Feuk[1] gör särskilt framhäva detta komp. som »ett pregnant färgepitet». Det i avseende på betydelsesfären likartade *silversnö* användes av Lidner i en typisk psevdoklassisk sentens som han funnit så välgjord att han begagnat den två gånger, i Erik XIV och Året 1783: De sår, som efter krig en ynglings mandom tyda, Långt mer än silfversnö på sorglös hjessa pryda (1: 36, 80). Grimm citerar *Silberschnee* i liknande användning från Canitz, alltså en psevdoklassiskt påverkad författare. Ännu mera avgjort psevdoklassisk är omskrivningen '(vattnets) *silfverflock*' om fiskarna, hvilken för övrigt även den återkommer tvenne gånger i Lidners produktion, nämligen dels i ungdomsdikten om Torupsolyckan (Warburg Lidner, s. 71), dels i Romeo till Juliette (2: 8).

Avgjort till de romantiserande ssgrna hör *azur*-ssgrna. De voro vid denna tid också tämligen nya. SAOB:s äldsta poetiska belägg äro från Lidners Yttersta domen: Hur öfver trädbevuxna berg, Som under nattens åskor gungat, Gudomliga! i *azur-färg*, Du fram ur Österns portar ljungat (1: 181; i lovsången till solen), Till dig, o, Leopold! uti en *azur-sky*, Serafer utan tal med thron och lagrar fly (1: 195). Man kunde för dessa ssgr tänka på inverkan från Milton, som talar om »Heav'ns azure» (Paradise lost 1, v. 297) och anse en dylik inverkan vara sannolik även från den synpunkten att *azur*-komp. för övrigt icke förekomma hos Lidner, men anknytningspunkten tyckes dock vara alltför svag för ett dylikt antagande. Ett närstående komp. *jasspissjö*: kring den jaspis-sjö, der Dagens Drottning hvilar (Yttersta domen, 1: 175) bär däremot med ganska stor säkerhet vittne om

[1] a. a. 67.

stilistiskt inflytande från Milton, jfr »that like a sea of jasper shone» (Paradise lost 3, v. 363).[1]

Hos Thorild har jag icke påträffat något *azur*-komp. Att den poetiska användningen av *azur* dock icke varit Thorild främmande framgår av ett ställe i slutet av Critik ö. critiker, där han i sin behandling av stilbegreppet uttalar sig på följande sätt: Man målar icke det fula vackert. Man målar icke Fan — i morgonrodnans guld, i solens glans, i himmelens azur: likså litet, som en so i rosenrödt (S. S. 3: 168). Av de övriga i skönmålningssyfte användbara språkelementen på detta ställe träffas *guld* ss. förled på ett par ställen: han med *Guldvingen*, Fjäriln, en söt liten Drake ju är! (Verlden, S. S. 1: 199), Falske ädlingar, fredens insekter, *Guldströdda*, brokiga plågosvärmar (Jordbrukaren, 2 S. S. 1: 171), Örnen är ej lätt och *guldbrokig* som fjärilen (Den nye gransk. 63). Alla ställena äro till syftet antiromantiska, men det oaktat har åtminstone *guldvinge* ett tycke av romantisk naturåskådning. Av *rosen*-komp. har jag icke antecknat något. Däremot — för att ta med allt i den ovan anförda aforismen — finnes ett par ssgr med *-glans*: Högst syntes i *trolldomsglans* Halft öppnad en himmel (Harmen, 2 S. S. 1: 182), det ovan redan anförda *vårglans* (Bref 47), *Kunga=Glansen* bleknar af (Kungen, S. S. 1: 167), kläd dig i villfarelsens *irrglans* (Inbildningens nöjen, S. S. 1: 65), [Inbillningen lever] i pastoral-behag för den ljufsinnade: i *krigs-glans* för den sinnesstarke (Anm. t. Inb. nöjen, S. S. 1: 77). I anmärkningarna till Inbildningens nöjen ges följande förklaring till *irrglans*: af herrligt, af stort och skönt, som Inbildningen kastar på tingen; och hvarmed den bortför och hänrycker (S. S. 1: 73). Det är betecknande att detta, som man kunde kalla illusionselementet i dikten (jfr min term illusionskomp.), givit Thorild anledning att mynta ett så pass negativt och kritiskt inriktat ord som *irrglans*. Thorilds dikt om inbillningens nöjen visar å andra sidan att han icke står främmande för dem, men man kan knappast säga att han låter sig fullt ryckas med. Han märker att det är trolleri med i spelet. Strax innan han talar om »villfarelsens irrglans», vänder han sig till »inbillningen» med till-

[1] Lamm i Samlaren 30: 157.

ropet: mäktiga! förtjuserska! skicka en *trollblick* öfver verlden. omskapa allt (S. S. 1: 65) och längre fram kallar han henne: O alltjuserska! gudomliga, *trollblinkande* qvinna! ljufliga, rasande! föränderlig, tusenbildad! moder för qval och retelser! (ib. 68). De tvenne kursiverade ssgrna giva delvis uttryck för samma kritiska ställning inför illusionen som *irrglans* och som för övrigt även kommer fram, om än mera beslöjad, i den ovan anförda ssgn *trolldomsglans* och överförd på ett annat område i *kungaglans*.

Inbillningen kunde visserligen understundom i Thorilds fantasi skapa ett paradis, men det var då snarast ett paradis i rococo. Vi citera: tjusande uppblomstrar det evigt leende Arkadien. kärleksgudarne nedstiga på de glada fälten; och herdinnor, skönare än de, möta flygande deras kyssar. Ack! eller der i Asiens skyar — bildar sig allretande Förförarens paradis. en ström af nektar forssar utför kristallklippan. himmelska flickor locka med alla nöjets skatter, oemotståndligt. myriader händer uppsträckas. alla sinnen sucka (S. S. 1: 65). Man skulle lämpligen kunna beteckna dessa och liknande scener som en forcerad rococo, och utanför den ramen falla icke heller ord såsom *nektar* och *kristallklippa*, som man kanske kunde vara frestad att anse äga nyromantisk färg. Stilkaraktären är blott till graden, icke till arten skild från den som gör sig gällande i versraden: En bullrande cristall på perle-sanden rinner (Atis o. Camilla). Thorilds innersta själ är icke med i detta skönmåleri. Däri torde en orsak ligga att det icke heller satt några betydande märken i hans ordbildning och att vi just i dylika ssgr ofta förnimma en mer eller mindre satirisk underton.

Av de fem ovan anförda ssgrna med *-glans* är det endast *vårglans* som är odelat positivt. Man kan vilja finna annat än en tillfällighet i detta. Ty av naturen inspireras Thorild utan reservation, och vad vi kallat hans naturkomp. äro det mest anmärkningsvärda av vad vi hittills haft att anföra från honom. En ssg som *höstgul* tillhör dem som förebåda kommande utveckling, och om Thorild är dess skapare, vittnar den oförtydbart om styrkan av hans naturupplevelse. Att den starkaste gruppen av hans illusionskomp. utgöres av *blomster*-komp. vittnar

på sitt sätt också om dessa naturintressen, samtidigt också om att de som oftast icke kommo utanför den sentimentala rococons råmärken.

Vi komma nu till den komp.- grupp, i vilken Thorilds individuella egenart kanske tydligast framträder: hans ssgr på *all-*. I dem har hans filosofi och hans känsla stämt möte och därmed det väsentliga i hans personlighet. De utgöra också ett synnerligen karakteristiskt inslag i hans stil.

När Thorild ser sin filosofi under en religiös aspekt, — och det gör han synnerligen ofta — låter han gärna dess mening och syfte löpa ut i känslan av alltings sammanhang. Hans filosofi vill lära människorna förstå och fatta detta. »Han ville lyfta dem så högt att de finge en skymt utav det hela, ville minna dem om att delens ståndpunkt ej var den enda möjliga, giva skäl varför de icke kunde kvarstå på denna. I samma mån, tänkte han, som de komme upp över den, skulle ögat liksom ljusna och de skulle skönja huru allt i verkligheten var: ett oändligt, organiskt och lagbundet helt.» [1] När Thorild sublimerar naturen, gör han det därför i kraft av sin filosofiska övertygelse gärna sub specie totalitatis, och säkert har hans poetiska känsla i lika grad känt sig tilltalad härav.

Känslobetonade äro också i allmänhet hans *all*-komp. Åtminstone i hans yngre dar förekomma de vanligen i invokationer och apostroferingar. En första ansats kunna vi spåra redan i hans tal 1778, där han låter »lappländaren» sjunga: Välgörande och allt upplifvande sol, etc. (2 S. S. 1: 246). I ett brev från 1780 träffa vi samma epitet såsom fullt utvecklad sammansättning: Man skall skikka en dum präst at omvända mig — omvända mig från dig, gudomliga sanning! och från dig, *altuplifvande* natur! (Bref 20). I brev från de närmast följande åren träffar man liknande ssgr: när ni lärt älska honom, den *allefvande* Guden, i en blomma (Bref 30), Ach, han [Gud] uttrykker sig i hela naturen: sit lif i den stora eviga harmonien: sit väsende i den almäna, *alllifvande*, oändeliga kraften (därs. 47),

[1] Karitz Tankelinjer hos Thorild 21.

Gudomligt ljus, sublim renhet, *allsalig* frid (därs. 62). Det likartade idéinnehållet i ungdomsbreven och Passionerna göra det naturligt att vi finna dessa och liknande ssgr i denna Thorilds stora debut som skald. Vi anföra: Dig, ack dig, odödliga! milda! *Allt-upplifvande*, dig Natur! min bäfvande harpa Stämmes (S. S. 1: 31), O *allifvande* anda! Guds fläkt, i mig, omkring mig! (S. S. 1: 40), O *alljufve*, gode! Själens hänryckning, salighet, lif (S. S. 1: 40). En likartad synpunkt kommer även fram i ett komp. på *allting-*: Du ler, o Vise — och du, du, *Alltingnjutande* Gud! du ler (S. S. 1: 41). I anmärkningarna till skaldestycket talas om »den *all-lefvande* Naturen» (S. S. 1: 54). Redan i början av dem betonar också Thorild att han betraktar naturen just på det sättet: Jag menar med Naturen Guds Kraft som lefver lefver i allt: utom hvilken Känsla, Väsende, lif, är för min tanka en evig tomhet (ib. 47). Det bör vara ganska naturligt att kalla en sådan kraft *allkraft*. SAOB har icke äldre belägg på ordet än från Passionerna (S. S. 1: 32).

I Inbildningens nöjen har ramen för dessa ssgr vidgat sig. De ha så att säga fått en mera profan karaktär. Vi anföra: Ack! eller der i Asiens skyar — bildar sig *allretande* Förförarens paradis (S. S. 1: 65), Du, skickade den mäktiga, *alltjusande* blicken: och verldens Omätlighet blef full af dig (S. S. 1: 42; riktat till inbillningen), Än hvälfver din thron på gyldene skyar. än försvinner du osynlig i en *allglädande* pust genom verlden (S. S. 1: 68; om inbillningen). Till inbillningen är även riktad invokationen: O *alltjuserska*! (S. S. 1: 68). Thorild är den förste författare, från vilken SAOB känner subst.-komp. av detta slag. Det kan också förtjäna att anmärkas att av samma källa att döma Thorilds användning av *allgod* skulle vara tidig. Ordet finnes hos Thorild i en invokation i Jordbrukaren: Må jag denna lycksalighet smaka En gång, *Allgode* (2 S. S. 1: 172). SAOB upptar i denna betydelse ordet först från Wikforss (1804).

De ovan anförda *all-*ssgrna äro såsom vi påpekat bärare av ett för Thorild karakteristiskt sätt att tänka och uppfatta, men deras förekomst i Thorilds språk är icke utan sammanhang med dettas poetiska valör. Den ställning i invokationer som dessa komp. vanligen hava är ett tecken på deras känslohalt. De äro nyskapelser av Thorild ej blott i hans egenskap av filosof

utan även av skald, filosofisk skald. Det är fråga om huruvida de icke äro det mest i ögonen fallande och karakteristiska särmärket för denna del av Thorilds litterära produktion. I ordbildningsavseende äro de det i alla händelser.

Något annorlunda ställer det sig beträffande de *all*-komp. som vi träffa i Thorilds rent vetenskapligt filosofiska skrifter. De förekomma där i narrativ, utredande framställning och äro snarast att betrakta som termer. Här sakna vi anledning att syssla med dem även av det skälet att de äga hemortsrätt förnämligast inom Thorilds tyska författarskap. Det är på detta språk han präglat ordet *Allblick* ss. uttryck för den intuitiva klarhetsupplevelse som »vetandet» enligt hans kunskapsteoretiska uppfattning var.[1] Huru *all*-föreställningen kan dominera finner man av följande citat ur den skrift som just bär titeln »Allblick»: Und nun, was ist die Welt? *Allmaas* des *Allwirkens* im *Allkreis* der Ewigkeit (§ 34). I »Gelehrtenwelt» träffa vi bl. a. termerna *Allobject, Allschöpfungsspiel, Allverrückung, Allmessung, Allkunst.*

Det torde vara tämligen lönlöst att efterspörja varifrån Thorild fått sina *all*-komp. Så mycket var kategorien företrädd redan före honom i svensk litteratur att en utveckling av den, uteslutande föranledd av Thorilds filosofiska övertygelse, mycket väl är möjlig. Vill man tänka på någon inverkan utifrån, vändes tanken i första hand till Tyskland. Redan hos författare av klassicistisk färg träffas där icke så få *all*-komp. Hos förromantikerna tilltar synbarligen deras användning. Såsom direkt motsvarighet till Thorilds *allsalig* kan nämnas Klopstocks *allselig*. Hos den unge Goethe, vars livsåskådning i så mycket påminner om Thorilds, finna vi på en av de första sidorna i Werther följande parallell till mer än ett Thorildställe: wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mükchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bild schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn

[1] jfr Nyblæus Den filosofiska forskningen i Sverige[2], I 1: 227 ff.

wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! (Weimaruppl. I. 19: 8).

Det bör icke förvåna att med utgångspunkt i en känslovärld och en livsåskådning med grundväsentliga likheter även det språkliga uttryckssättet kommer att visa överensstämmelse. För att belysa detta intressanta förhållande äro här efter Grimm samlade några spridda Goethecitat och glosor: 'was gar nicht aufzulösen ist, überlassen wir zuletzt gott als dem *allbedingenden* und *allbefreienden* wesen', 'die herlichen gestalten der unendlichen welt bewegten sich *allbelebend* in meiner seele', 'und sollst mir, meine liebe, sein / *alldeutend* ideal', 'der *allumfasser*, / der *allerhalter*', 'um in dem *allverein* / selig zu sein', *allbewegend*, *alleben* vita universalis, *allgewaltig*, *allreinigend*, *allschmachtend*, *allspielend*, *allumklammernd*, *allunverändert*, *allwärts*. Vid jämförelse mellan Goethes och Thorilds *all*-komp. måste dock beaktas den synpunkten att Goethe synes ha påverkats av grekiska ssgr med παν-, vilket man icke har anledning tro ha varit fallet med Thorild.[1]

Ett med Thorilds i viss mån korresponderande patos har fått uttryck i Lidners *allmakts*-ssgr: Håll, *Allmakts-Gud*! (Spastaras död, 1: 110), Du lät en *allmakts-eld* utfara (Yttersta domen, 1: 176), Min *allmaktsarm* på kaos såg, Och verldarne ur mörkret hvälfde (Messias, 1: 216). I jämförelse med Thorilds *all*-komp. ha dessa en starkare kyrkligt-religiös färg. *Allmaktshand* finns redan i Mose o. Lamsens wisor, *allmaktsord* hos Rydelius, *allmaktsrike* hos Nohrborg, se SAOB.

Ett par smärre komp.-grupper kunna till sist ännu nämnas. Av komp. på *pärle-* hos Lidner träffa vi ett i den gessnerska idyllen Daphnis o. Cloé: En gång, långt förr än Mor-

---

[1] Visserligen kallade Thorild sina sekularbrev 1801 »Orpheus sive *Panharmonion*».

gonrodnan med sin af blomster omgifna Arm hade öpnat rymdernas Östra Portar, för at i den opgående Solens spår kasta rosor och *perledagg* (Väls. tryckfr. 3: 683). När samma komp. året därpå återkommer i Året 1783: Med *perledagg* beströdd i knoppen liljan dör, Och mellan gulnadt gräs man vestans suckar hör (1: 87), ligger det närmast att tänka på dess samhörighet med denna pastorala idyllmiljö. Erkännas måste väl dock att i synnerhet den senare av de anförda versraderna skapat en mera rent romantisk stämning. Däremot påminner följande rader i samma skaldestycke: Se der den stolta vall, som af koraller glimmar, Kring hvilkens *perlerymd* en mäktig hvalfisk simmar (1: 83) en smula om barockens språk, och även *pärletår*: den perletår, Som från en Skönhets öga rinner (Prolog, 2: 87) har knappast något mera egenartat eller personligt drag över sig.

Själva förekomsten av *ängla*-komp. hos Lidner är mera anmärkningsvärd än den stilistiska roll de enstaka ssgrna spela. Mest anmärkningsvärt är kanske det av vördnaden inför den kvinnliga ömheten inspirerade *änglakyss* som Lidner använt dels i dikten Till en ädelsint fru med syftning på sin egen moder: Då du i sömnens djup ditt trötta hufvud sänkt, Skall vid ditt läger hon dig ängla-kyssar skänka (2: 21), dels i en annan dedicerad dikt Öfver Urani, där det heter om den unga flickan: Och hon — o mensklighet! hur stor! Med ängla-kyssar det [ett barn] betäcker (1: 270). I det förra citatet, där det är fråga om något som en död gör, ligger visserligen en mera egentlig betydelse av förleden icke så fjärran. En sådan får man väl åtminstone tänka sig möjligheten av i denna äktlidnerska klimax: Ljuf är den *änglafröjd*, åt själen himlen ger; Men ömma likars nöd . . . är det ej vida mer? (Året 1783, 1: 97). Av otvivelaktigt lidnerskt kynne och omgivet av en miljö, vilken moderskärleken och ömheten mot de »usla» skänker dess känsloton, är: En *ängla tåreflod* nu hämmar hennes tal (De galne, 1: 344). Där har man i ssgn en förtätning av skaldens maxim: I tårar vällust. Mera tvivelaktigt med avseende på sin känsloton, fastän förekommande i Spastara, är: Hvad gör du, ömma hälft utaf ett *änglahjerta*? (1: 109; om hjältinnan). Att

ordet redan vid denna tid användes som konventionellt smekord visar Bellmans: *Änglahjertan!* ur pauluner Upp, att Bacchus ta i famn (Bacchus Dansmästare, 5: 30). Konventionellt, fast i en högre stilart, är: Svea i ditt *änglasköte* Gjuter sina känslor ned (Freden, 1: 302; till drottningen). Fransk-klassiskt kallt är även: Der ser jag lastens fall, ser dygdens *ängla-öden* (Yttersta domen, 1: 174).

Det skulle vara förvånansvärt om Thorild alldeles saknade *ängla*-komp., och han gör det icke heller (*ängla löje* S. S. 4: 144), men de äro hos honom avgjort mindre framträdande än hos Lidner och torde saknas i hans dikter. Det kan också förtjäna anmärkas att Thorild en gång, i ett brev till Leopold i slutet av 1784 använder *ängla-* i satiriserande syfte: Denne quinfolks-öme Rousseau lamenterade ju sit lif fram; och behöfde alla sina vänner, för at ej förgås under sin *ängla-skröplighet* (Bref 114). Warburg har i detta brev utläst ett avsvärjande av ungdomssentimentaliteten och för riktigheten av denna tolkning talar i sin mån detta s. a. s. negativa *ängla*-komp.

Det faller av sig själv att denna komp.-kategori från början haft religiös bakgrund, och med sådan träffa vi den ofta i 1600-talets litteratur. Men även i denna träffa vi dessa komp. i tydligt profan användning, t. ex. då Apollo efter att slutligen ha funnit Daphne säger i Börks Apollo: Iag har ju hwad Iag sökt: Dän klara Skiönhetz Spegel, Där i Iag skåda får dän *Ängla-rena* hy (Lejonk. dr. 149), ett uttryck som även Wexionius har (Hans. 6: 331). I Lindschiölds Den stoora genius talar Vällusten till Herkules med dessa ingalunda religiöst färgade ord: Ah, Hercules, min grijs, min *engelskiöna* vänn (Hans. 4: 114). I Rydelius bröllopsdikter, vilkas barockkaraktär är obestridlig, träffar man *änglaföjd, änglalycka, änglafägring, änglatäck.* I En Kärleks Wisa talar han om Chloris' *änglaöga* och *änglasång.*

Hos Dalin träffa vi en rad *ängla*-komp. av mer eller mindre religiös färgton över sig. En sådan föreligger ännu i följande rader ur en hyllningsdikt: Jag ser wäl, Dyre Prins, hwad Er kan förestå, Fördärf i *Ängla-glans* plär kring om Prinsar gå (W. A. I. 2: 63). Rent ornantisk har emellertid förleden blivit, när det i en annan hyllningsdikt, om än något krystat

och oklart, heter: Hvem bör Musique ej prisa: När Adolf och Lovisa, Som hjertan underlagt Instämma *Ängla-takt*? (W. A. 3: 365). Ett annat *ängla*-komp. är, visserligen för tillfället med frågetecken, tillagt Lovisa Ulrika: Skal Hon med *Ängla-wett*, liksom Dess Broder blänka? (bröllopsskr., W. A. II. 4: 119). I en tillfällighetsdikt får hela Piperska familjen heta *Ängla-skara* (W. A. II. 4: 150). I de galanta kvädena förekommer då och då *änglabild* ss. uttryck för beundran av den kvinnliga skönheten (W. A. 4: 39, 173, 3: 93). Av adj.-komp. har jag blott antecknat *Ängla-ren* (4: 338, 5: 131).

Hos fru Nordenflycht äro *ängla*-komp. betydligt sällsyntare än hos Dalin. I den preciösa Skönhets beskrifning, vilken vi förut citerat för ett *rosen*-komp., träffas också *ängla mund* (Q. T. 1745, s. 157). »Du *Ängla-bild*, du oskulds läger» kallas en gång ett litet spätt barn. I den typiskt fransk-klassiska diktningen torde *ängla*-komp. vara än sällsyntare. Mera hopp har man att finna dem hos Bellman. Hans nymfer få bland annat heta *änglabild* och *änglabarn* (1: 198), och i en dedicerad dikt är han artig att tala om Camillas *englaprakt* (Carlén 4: 414). Från Fredmans epistel n:r 36 minnas vi krögarfars graciösa syn: En *änglahy*, en leende mund, Ett blottadt bröst af våda. Där ha vi rococosensualismens mest luftiga dager.

Lidners *ängla*-komp. kunna således icke anses vara originella i den mening att de skapa något nytt. Men de anknyta — förmodligen utan att skalden själv visste något därom — till en äldre tradition än den vilken den samtida dikten i allmänhet utgick ifrån, och de bilda ett avgjort sentimentalt stilinslag, i sin mån markerande rörelsen bort från klassicismen.

Jag har ovan låtit Lidner och Thorild ensamma representera den patetiskt-sentimentala riktningen i 1700-talets vitterhet. Som jag menar med rätt, ty ehuru ett patetiskt och framför allt ett sentimentalt drag på mångfaldiga håll träder fram inom tidens vitterhet, som särskilt Lamm i Upplysningstidens romantik oförtydbart visat, tyckas mig dessa drag dock icke sammansmälta till en personlighetskarakteristisk enhet förr-

än hos dessa två författare. Det patetiska draget hos dem var visserligen av olika karaktär. Thorild eldades — ju längre hans författarskap skrider fram dess starkare — av en intellektuell lidelse, under det att Lidners patos uteslutande var grundat på känslan. Men, sammanmängt med en sentimentalitet av ganska likartad beskaffenhet, tar sig detta deras patos befryndade poetiska uttryck. I överensstämmelse med hela sin själsläggning söker sig Thorild helst till de positiva och entusiasmerade uttrycken. Dem skapar han själv. Skräckromantiken lånar han i viss utsträckning från Lidner. I den är nämligen Spastaras skald mästaren. Med sina tårar och sitt lättrörda hjärta förmår han att ge ett nytt poetiskt liv åt franskklassicismens antitetiska *avgrunder, olyckor* och *åska* samt liknande skräckelement. Samtidigt ökar han deras stämningsvärde genom att ställa dem som motsats mot det sentimentalt idylliska, vilket såväl härigenom som ock genom skaldens för det melodiskt smekande öppna sinne förlänas ett drag av känsla som rococoidyllen icke var mäktig.

Med avseende på ssgrnas allmänna karaktär åstadkommer denna patetiska sentimentalitet en avgjord ökning i antalet illusionskomp. Att så måste bliva fallet är naturligt. Ju mera känsla en diktning rymmer, dess starkare måste illusionselementet bli betonat. Den poetiska sammansättningens förnämsta uppgift blir att riktigt fast förbinda ett illusionselement med någon i skaldens medvetande befintlig föreställning. Eller, om man vill begagna sig av den wundtska psykologiens »ungeschiedene Totalität», skulle man kunna beskriva detta psykiska förlopp sålunda: den känslobetonade »totaliteten» koncentrerar sig vid kompositumbildningen omkring tvenne poler, den ena framspringande ur situationen och sammanhanget, den andra samlande i sig själva känsloelementen. Den senare finner sitt språkliga uttryck i anslutning till föregående poetiska vanor, under det att den förra är mera beroende av de i varje fall föreliggande associationerna. När sedan dessa tvenne poler eller dominanter, såsom Wundt kallar dem, bindas samman i ett komp., kommer den ena av dess leder, vanligen förleden, att representera ett, vanligen mera konventionellt återgivet, illusionselement,

medan den andra leden uttrycker det föremål, egenskap eller tillstånd, omkring vilka känsloassociationerna samlat sig.

Det behöver icke närmare utvecklas att metaforen måste vara tämligen oanvändbar för dylika syften. Den utgör ett redskap för fantasien, icke i främsta rummet för känslan. Någon renässans för metaforkomp. kunna vi därför icke vänta hos Lidner och Thorild, och de komp. av dylikt slag som vi påträffa äro snarast att betrakta som relikter.

Såsom sådana äro även att anse de flesta av de *guda-* och *himla*-komp. som i icke alltför ringa antal träffas hos både Lidner och Thorild. Visserligen är det här fråga om illusionsförleder, men sådana av alltför abstrakt karaktär för att riktigt kunna tilltala skalder av mera romantisk läggning. Det flitiga klassicistiska användandet av dessa förleder hade väl också omgivit dem med en viss kylig atmosfär, som icke gjorde dem rätt behagliga för dem som ville av dikten skapa omedelbara uttryck för sina känslor. Hos Lidner finna vi förleden *guda-* använd på åtskilliga sätt, samtliga dock, så vitt jag sett, hållande sig inom de klassicistiska råmärkena. Den kan ersätta en genitiv av Gud: Månn *Guda-nåd* och rätt är till? (Spastaras död, 1: 110) eller beteckna något ss. tillhörande Gud: Här, vid sin *Guda-thron* den Högstbesutne svär (Messias, 1: 218). Närstående är användningen i fråga om Messias och andra med gudomlig kraft fyllda väsen: [Messias] med en *Guda-blick* åt henne helsan skänkte (Messias, 1: 213), den *Guda-sköld*, som kring Hans [Messias] axlar klingar (Yttersta domen, 1: 185), En hop, ack! den är stor, med stjernors prakt uppgår, Och strax vid Hjeltens thron sitt *Gudasäte* får (därs., 1: 192). I heroisk och mytologisk miljö förflyttas vi med sådana uttryck som: Ärans *guda-sköte* (Yttersta domen, 1: 195), En Josefs *guda-arm* (Året 1783, 1: 80). Den rent profana användningen kunna vi låta representeras av Lauras *gudablickar* (Året 1783, 1: 91) och Spastaras *guda ögonpar* (1: 110). Man får emellertid leta efter något *guda*-komp., vilket man kan tycka vara använt på ett sätt som skulle vara i någon mån egendomligt för Lidner. Det enda ställe man vore benägen att dra fram vore följande äktlidnerska invokation till sånggudinnan: Så sjung då, rörda Sång-Gudinna; Med mig den *Guda-vällust* njut, Att låta ömma tårar

rinna För den som pressar tårar ut (Ömheten, 1: 284). Att där icke blott *vällust* utan även hela ssgn blivit känslobetonad på ett för Lidner karakteristiskt sätt låter sig väl icke förnekas. I detta sammanhang bör väl även fästas uppmärksamheten på ett uttryck som användes i Yttersta domen för att måla Evas skönhet: En evig *gudomsvår* på hennes kinder dröjer (1: 189). Det syftar högre än till den vanliga rococoljuvligheten.

Thorilds *guda*-komp. kunna vi gå hastigare förbi. De ha samma konventionella kynne som Lidners. Ser man efter, i vilka dikter de i synnerhet förekomma, förstärkes detta intryck av något yttre och övertaget. I de erotiska dikterna saknas de i Hildur- och Ninasångerna, alltså i dem, där skaldens känslor starkast slå läsaren till mötes, under det vi träffa dem i de mera i tidens allmänna smak skrivna dikterna till Charlotte, Annett etc. I Passionerna och Inbildningens nöjen söka vi dem förgäves. Där finna vi i stället *gudomsfläkt* (S. S. 1: 35), *Gudom-andande* stoft (S. S. 1: 42). Den mera akademiska diktionen i Forsmark har däremot lockat fram ett ganska stort antal av dessa ssgr. Jag har antecknat: *gudabragd, gudamakt, gudalikt, gudasöner, gudaspår, gudaeld.* I likhet med vad fallet var hos Lidner är det endast ett enstaka *guda*-komp. som förtjänar nämnas ss. möjligen mera karakteristiskt för sin författare. I Champagnervinet uppmanar skalden: Dricken glädjen: *guda-rasande* (S. S. 1: 107). I viss mån kan vårt uppmärksammande av just detta komp. få ett stöd i den omständigheten att Kellgren i Man äger ej snille ävenledes använder det men i följande sammanhang: I, narrar utan smak, som Gudarasande Tron eder stora bli med stora Skalders brister! (2: 80). Att dessa ord äro riktade förnämligast mot Thorild, därom råder ju intet tvivel.

Himla-komp. äro betydligt mindre talrika hos Lidner än *guda*-komp. Som åtminstone genom sin miljö särskilt känslobetonad kunde måhända förtjäna nämnas ssgn *himlakänsla*, som förekommer på tvenne ställen: Och, ljufva tacksamhet, som ömma bröst förnöjer, Hvad Himla-känslor ej din evighet oss ger (Yttersta domen, 1: 193), Och månne Skaldens djerfva röst Det väldet öfver själen vunnit, Om aldrig ur de skönas

bröst Han himla-känslor smyga hunnit? (Prolog, 2: 87). Det senare citatet har visserligen något konventionellt över sig. I nära association med känslan finna vi ävenledes ett *himla*-komp. i Melankolisk sång: Hur rördes jag ej af det sköna Uti min späda ungdoms dar; Då själens känslor starkast röna Det *himla-värde* Lifvet har! (2: 15).

Hos Thorild äro *himla*-ssgrna — tämligen oväntat! — starkast företrädda i hans Götamannasånger. Därifrån lönar sig emellertid knappast mödan att citera mer än: Sanning Äran tände: Stark på Nordens *Himlafjäll* (Sällheten, S. S. 1: 197), där ssgn har något av thorildsk hyperbol. I Skaldekonsten har ett *himla*-komp., använt om skaldens sång, fått en mjukare, mera innerlig klang än man annars brukar vara van vid: Gläds, skald! Den vildes hjerta brytes, Som aldrig var bevekt en gång; Till sällhet för hans sinne bytes Din underrika *himlasång* (2 S. S. 1: 163). Gråtsentimentalt är *himladagg* i följande sammanhang: Bryt fram, och tillra, ljufva tår! När denna himladagg får strömma, Sin glans din själ, din skönhet får (Till Annett, S. S. 1: 117).

Den lidnerska och thorildska stilen är en oförtydbar blandstil mellan gammalt och nytt. Men Lidners såväl som Thorilds språk bär ändock i så mycket en ny prägel, att man utan tvekan kan påstå att det patetiskt sentimentala som utgör det mest egenartade i deras diktning satt så pass oförtydbara spår även i deras språk, att man med dem kan börja att räkna med det nya stilideal som skulle bryta det fransk-klassiskas herravälde. Häri ligger deras egenart i jämförelse med andra tidens skalder, hos vilka man även kan spåra patetiska eller sentimentala inslag. Hos dessa, t. ex. Oxenstierna, härskade ännu det gamla stilidealet tämligen suveränt, även om dess välde naturligtvis undergrävdes då dess psykologiska betingelser försvagades. Thorild ställde sig som bekant i direkt opposition mot den rådande smaken, och man skulle kunna sammanfatta hans program i ett hävdande av individualitetens och personlighetens rätt att själv skapa sig litterära former. Han ville ha utanverken raserade för att det rent mänskliga innehållet i dikten dess bättre skulle kunna göra sig gällande. Lidner var nu visserligen icke mannen att ställa upp några reformatoriska te-

ser, men hans naturell förde honom mot samma estetiska åskådning som den Thorild såväl teoretiskt som praktiskt förfäktade. Vad var detta att han i sina diktverk helt kan ge sig sin känsla i våld annat än ett hävdande av individens rätt gentemot reglerna? »I tårar vällust» är som estetisk maxim synnerligen subjektiv.

Brytningen med den gamla smaken underlättades icke så litet av den vårdslöshet och för Thorilds vidkommande väl även hänsynslöshet som gör sig gällande i de båda skaldernas författarskap. Båda hade, om än på olika sätt, åtskilligt av vagabond och bohem i sig, och som bekant bruka bohemskalder lätteligen hoppa över även de litterära skacklorna. Det som förargar och förbluffar den allmänna smaken brukar en skald av sådan läggning vara allra mest nöjd med, ty han tror sig där vara sig själv som mest. Vad som en gång är skrivet får stå! Det är en estetisk princip, hädisk för all klassicistisk filning. Mer eller mindre medvetet hyllade både Thorild och Lidner den. Ingendera av dem låg för ciseleringskonsten.

Den blandning mellan gammalt och nytt som i stort karakteriserar Lidners och Thorilds stil gör sig också gällande, som vi haft tillfälle att iakttaga, i fråga om de komp.-kategorier som kunna anses vara dominerande hos dem. Gammalt och nytt, traditionellt och nyförvärvat samsas sida vid sida, såsom väl alltid mer eller mindre är fallet i språkets värld men som i särskilt hög grad kommer att inträffa, när, såsom särskilt hos Lidner, målmedvetenheten saknas och inspirationen företer en ganska intervallisk karaktär. Vi ha emellertid sett huru illusionsförlederna fått förnyat liv av det känsloinnehåll som de blivit bärare av och vi kunna redan förstå huru tack vare denna känsloton sådana kategorier av illusionskomp. skulle kunna begagnas av senare romantiska diktare såsom uttryck för deras poetiska upplevelser.

Men den patetiska sentimentalitetens inverkan i avseende på ssgrna inskränker sig icke endast till en dylik regeneration. Användningen av ssgr ökas högst väsentligt i jämförelse med förhållandet i den gamla smakens litteraturverk. Såsom redan förut blivit vidrört, måste varje sådan jämförelse bli i någon mån subjektiv, eftersom den gäller icke användning av ssgr

över huvud taget utan endast sådana som kunna anses tillhöra poetiskt språkbruk. En jämförelse mellan Yttersta domen och Passionerna å ena sidan och Gyllenborgs Människans elände och Ode öfver själens styrka samt Leopolds Predikaren å den andra visar emellertid oförtydbart att användningen av komp. är minst fördubblad, stundom ända till tredubblad. En jämförelse mellan Gyllenborg och Thorild visar till och med en ännu större ökning.

Den förskjutning som äger rum också i proportionen mellan subst.-komp. och adjektiviska sådana skall i ett följande kapitel närmare behandlas. Även den är emellertid att betrakta som en yttring av begynnande romantik.

Ett svårt och i viss mån olösligt problem är frågan vilken betydelse för denna utveckling man skall tillmäta inverkan utifrån. Att man bör vara försiktig vid konstaterande av dylik inverkan, tror jag mig ha visat i min kritik av Feuks, senare av Warburg upptagna, åsikt att flertalet av Lidners nybildningar direkt eller indirekt återgå på Klopstock[1]. Detta gäller icke minst med avseende på ssgrna. Men ehuru detta försök att detaljerat uppvisa tyskt inflytande måste anses förfelat, får man därför icke underlåta att framhålla att, i och med det att den tyska litteraturen mera kom att uppmärksammas i Sverige, uppstod större möjlighet för att påverkan i ordbildningshänseende skulle komma att äga rum. Hade det franska inflytandet förut verkat åtstrypande på all sammansättning, måste nu den närmare bekantskapen med ett språk som i så hög grad som det tyska omhuldar sammansättning verka i motsatt riktning. Beträffande Lidner och Thorild torde dock vara klokast att uppskatta denna påverkan ganska försiktigt. Deras poetiska ideal lågo nämligen minst lika mycket på annat håll. Ännu svårare att fixera än det tyska inflytandet är emellertid det engelska, som man nu allmänt är ense om har betytt ofantligt mycket rent litterärt sett för de förromantiska strömningarna i vårt land. Men även i avseende på den språkliga formen har det nog spelat en viss roll. Det torde emellertid vara lämpligt att till ett senare kapitel uppskjuta försöket att närmare precisera och beskriva detta inflytande. Här må endast

[1] Samlaren 34: 165 ff.

erinras om den likhet i det rent yttre som även en flyktig blick konstaterar mellan Youngs och Thorilds skrifter. Bägge författarna stryka under, dvs. i tryck kursivera, de ord, i vilka de vilja koncentrera sina föreställningar och tankar. Detta medvetna framhävande av det enskilda ordet kan mycket väl tänkas ha tjänat som sporre eller tecken för ett strävande mot uttrycksfull koncentration och därmed även mot kompositumbildning. Fransk-klassicismen betraktade de enskilda orden mera som soldater i ledet, vilka först och främst hade att strängt hålla rättningen. När en författare låter dem operera mera på egen hand och vara något för sig själva, betyder detta att han ser fram mot andra ideal för sin diktning.

IX.

Satiriska och journalistiska komposita.

I vårt andra kapitel hade vi tillfälle att syssla med en del komp. hos i synnerhet Holmström och v. Düben, vilka utmärkte sig genom ett visst burleskt tycke eller en viss språklig djärvhet. De betecknades som ett naturalistiskt stilinslag som med stöd av vissa företeelser i fransk litteratur fortsatte en inhemsk tradition. Denna stilingrediens försvann ingalunda med de nämnda på tröskeln till 1700-talslitteraturen stående författarna, utan vi kunna följa den 1700-talet igenom. Det är detta vi i föreliggande kapitel skola söka göra.

Den rörlighet i uppfattningen och det gamänglynne som är ett utmärkande drag i Dalins författarindividualitet gör det naturligt att man främst hos honom väntar ett fortsättande av detta slags språkliga nybildningar. Man blir heller icke bedragen i dessa förväntningar.

Redan i kapitel II hade vi tillfälle iakttaga att ssgr av det slag, varom här är fråga, rätt ofta bildas i satiriskt syfte. Detta bekräftas ytterligare hos Dalin, och särskilt i Argus finns en rätt stor mängd dylika ssgr, som ha en koncentration av satiriska känslor att tacka för sin tillkomst. Det är indignationen, ofta tillspetsad i polemisk form, som skapat dessa komp., och det är känslobetoningen som förmått bilda enhet av de ofta rätt så heterogena elementen. Processen har någon likhet med den, vilken Juvenalis velat uttrycka med sitt: Facit indignatio versus.

Några fasta indelningsgrunder för dessa satiriska komp. låter sig väl näppeligen fastställa. Vad som meddelas må utgöra en provkarta, som får visa den rika omväxlingen av dessa

uttryck. För att dock något lätta överskådligheten har jag uppdelat citaten, allteftersom satiren är riktad företrädesvis mot intellektuella eller moraliska lyten.

Bland de intellektuellt inriktade satiriska ssgrna kunna vi först anföra några riktade mot pedanteriet: en 30 åhra *Läslymmel* är et obeqwämt Diur i Sysslor och giör litet eller intet gagn i Republiquen (Argus 1: 32), somliga kalla honom [Argus] en *Läs-Pedant*, somliga en Lärdoms Begabbare (Argus 1: 101), i *gräl-pedanters* fjät Wåre Lärde gå så många (Den epicuriske philosophen, W. A. 3: 8), jfr Hör på Pedanten! Hör huru *Schol-Grälet* ännu giäser fram! (Argus 1: 32), En *Schol-grälare* blir lik en Lärd, och wördas af hela den godtrogna hopen som ett stort ljus (Oratio panegyrica, W. A. 6: 13). I detta sammanhang kunde också anföras Herr Sprätthöks satiriska: Ja, Plauti *Lärdoms dunst* Är rätta Grepet, at få Fruentimmers gunst! samt hans försäkran: En propre råck är mer än wurmens *Lärdoms-koft* (Argus 1: 299, resp. 300). — Mot klåperiet i vittra sysselsättningar riktar sig: en *Handtwärcks-Auctor* skulle biuda til antingen med Hot eller Knäfall at sökia din bewågenhet, men förlåt oss [Argus' redaktörer], at wi giöre intetdera (Argus 1: 2), wåra ömkeligaste *rim-bräkare* (Argus 1: 194), Ingen ömkelig *Wers-Pijnare* har mera Swettats när han trugat et par tiog Rim tilsammans, som med sina Zirater skola pryda Pigors Kist-Låck och Bönders Wäggar (Argus 1: 246). — Andra mer eller mindre intellektuella brister gisslas i följande komp.: En Don Quichotte eller *Inbillnings-Tok* upkom i hwar Wrå (Argus 1: 335), til at wisa mitt wälde, betiente jag [Skvallerandan] mig af en *Wåp-tunga* (Argus 2: 54), du skal weta, kära *Caffé-* och *Källar-skramla*, som wil at dina Ord sku bli Ordspråk, at Bons-mots äro små Sielfswållingar, som intet komma, när man wil, utan när man minst förmodar (Argus 2: 95; U [2]: *Caffe-* och *Källar-pratare*), jfr även ssgrna *Caffe-Minister* (Argus 2: 78; i U[2]), *Caffé-Statist* (Argus 2: 79) och *Caffè* (!)-*Predikant* (Argus 2: 169), Käre Tristan, kunna icke *Samqwäms-Hiältar* få roa sig med skräppskått? (Argus 2: 333; U [2]: *Samqwäms-kämpar*), en lustig Snushane eller *Samqwäms-skramla* (Argus 1: 253).

Bland ssgr som vända sig åt det moraliska hållet kunna

vi lägga märke till följande: skräckelig hårda Tahl, som han [en viss orator i Atén] mente skulle miuka Demanter och de hårdaste *Penninge-Hiärtan* (Argus 1: 71), I Sahlen hos en Lek-Man lupo Lönde-Räkning, Mutor, ja hela *Snålhetz-Packet* och lekte twå slå den tredie (Argus 1: 183), De bästa Hushålls-grep och Förslag, som kunde sättia Riket i Kraffter och blomma, - - blifwa nu af några *Pungtömmare* och utländske Betiente ansedde för de osundaste Orcaner (Argus 1: 101), Än liuger hon [min mäktiga grannfru Lättjan] på mig [fru Måttelighet] för hela werlden och kallar mitt Folck för *Matliugare*, än - - (Argus 1: 108), Folket liuga, som det wore tryckt, så de må spricka af lögn och så taga de bewis ur *Lögn-Logican* (Argus 2: 126), de som nu intet weta högre dygd, än at pryda sig för flickor, skulle då kasta sig i ett liderligit *swin-lefwerne* (Argus 1: 212), En dag lärer Din afgång bräcka wattn ur Hällebergen, miuka sielfwa *Flint-Hiärtan* och bringa den Nordiska hårdheten til Tårar (Argus 2: 139; i fråga om kung Fredrik), Nu är jag intet bättre utkommen, än at en Man några Mihl härifrån i allmän sammankomst kallat mig den *Folk-skiämmaren* Argus (Argus 2: 163), det efter *skenhelig* bildade *skienhelgon* (Argus 2: 141). — En grupp av dylika ssgr är ägnad petit-maîtrarna: wåra granna och läckra *Sprätt-Ynglingar*, som altid wända sina städade Hufwuden dit största Lyckan glittrar (Argus 2: 181), den Elden, som wåra Manhaftige *Qwinno-Junckrar* kalla Kärlek (Argus 1: 133; jfr 1: 92), I *Qwinno-Piltars* och en del Fruentimmers Sahlar dansade Dumhet, Kättia, Lättia och flättia dubbel Menüet (Argus 1: 183; jfr 1: 154 o. andra ställen), Mig tycks på den *Puderdockan*, at en Brita snart kan slå honom ur brädet (Den afundsjuke, W. A. II. 5: 96), Liksom en *Docke-pilt*, du lustig är och qwäder (Wid Boställlet, W. A. 5: 97). När petit-maître'n kläds i uniform, blir det en *Sprätt-Soldat* (Argus 1: 231). Besläktade med honom äro även de personer, som betecknades med de komp. på *Caffé-* och *samkväm-* som omnämndes i slutet av förra stycket. Som lämplig motsats mot »sprättynglingarna» kan de »okammade Lymlar, obelefwade Biörnar, Pedanter, *Barna-skrämmor*» som omnämnas Argus 2: 89 få figurera.

Även de namn på fingerade personer som Dalin bildar

kunna vara satiriska. En petit-maître kallas 'Herr *Älskenhielm*' (Argus 1: 255), en kokett 'Jungfru *Krumhals*' (Argus 1: 291). Namnen 'Herr *Nitblind*' och 'Herr *Blindnit*' (Argus 2: 126, resp. 127) äga en nog så synlig spets. När Argus funderade på att ändra sitt namn, tänkte han ett tag att kalla sig '*Lager=guld-Ehren-morale*'. Han fortsätter: Då skulle man åtminstone buga för mitt Namn, fast man än intet skulle wörda min person (Argus 1: 393).

Man kan vara ganska säker på att de flesta av ovan meddelade komp. äro dalinska nybildningar. Oftast växa de omedelbart fram ur situationen eller anknyta till ett mera tillfälligt metaforiskt betraktelsesätt. Detta drag av tillfällighet utgör en likhet med 1600-tals-ssgrna, men från dem skiljer sig de dalinska icke blott genom sin smidighet, som skarpt kontrasterar mot barockssgrnas ofta vanskapliga otymplighet, utan även däri att de icke äro bildade i något syfte att smycka språket, åtminstone icke på det utvärtes sätt, till vilket barocken oftast syftade. Dalins satiriska komp. äro journalistiska sådana med en viss äregirighet att uppfattas som bonmots och att riktigt gripa tag i publiken, men de ha intet av den dyrkan av formen för dess egen skull som på sätt och vis låg bakom barockens ordbildningar.

Detta journalistiska kynne gör att dessa komp. höra hemma framför allt i Argus och inom poesien i tillfällighetsdikterna. De flesta hava också en tydlig tillfällighetskaraktär. Redan denna gör det troligt att de för sin uppkomst mera ha att tacka Dalins lynne och naturell än efterbildning av andra författare. Man behöver heller icke länge bläddra i Dalins närmaste svenska förebild, bröderna Carlesons Sedo-lärande Mercurius ,för att upptäcka huru mycket mera tamt i fråga om ordbildning språket i denna tidskrift är. Det är ytterst sällan man i den får syn på ett så pass självsvåldigt ord som *Skol-Puppor* för ingenuer (1: R. 3 a). I *Caffe-huspratare* (1: G.* 2 a) kan man visserligen finna en förebild till ett par av Dalins ovan anförda ssgr, men så värst inspirerande torde ett sådant komp. nog inte ha varit. Går man till Argus' utländska förebilder, blir intrycket icke stort annorlunda. Addisons språk är jämfört med Dalins ganska tamt. I jämförelse med honom är Dalin snarast

en grovhyvlare, och som spånor vid denna hans individuellt skötta hantering äro nog hans satiriska komp. närmast att betrakta.

Ssgr av sådan tillfällighetskaraktär förekomma emellertid hos Dalin även utanför den väsentligen satiriskt inriktade sfär, i vilken vi hittills rört oss. Av denna art äro bl. a. de komp., i vilka skalden söker uppnå en viss humoristisk effekt genom att briljera med sin ordfyndighet. En del ssgr med egennamn tillhöra det enklaste i genren. Stundom kan man ju finna något poetiskt berättigande, såsom när det i en hyllningsdikt till lille prins Carl heter: Wäx up i Ärans egen famn, Min Prins, til Männsko-slägtets heder: At med de Store Carlars Namn En *Carla-Själ* Din lefnad leder (W. A. I. 2: 91). Men när skalden i en lyckönskningsdikt till en greve Carl Piper önskar: At den *Carle-Solen* skiner Många år, som hon begynt (W. A. II. 4: 130), är det en tanketom yttre association som blott utgör en fortsättning av en av barockens lägre stilvanor. Detsamma gäller om denna passus i en födelsedagsdikt till en fröken Ribbing: Och på denna Dagen för just et tjog år Et *Ribbinge-Blad* har uprunnit (W. A. 4: 473) och naturligtvis även om det ordlekande i typisk 1600-talsstil som finnes i en bröllopsdikt till en grevinna Bjelke: Et wälsignadt bo at finna Under ädelt *Bjelke-Tak* (W. A. II. 4: 201) och som även får tillfälle att visa sig i ett par dikter till en hovfröken Horn (se W. A. 6: 300, resp. 399). Vi kunna emellertid hastigt gå förbi sådana ssgr. De utgöra ett arv från en gången stilmiljö, vilket Dalin själv antagligen icke var så vidare stolt över men som troligen uppskattades på en del håll och som han därför understundom begagnade, när det bar sig så till.

Man kunde möjligen till denna kategori av komp. med egennamn som förled ansluta en grupp, där förleden likaledes utgöres av personbeteckningar, fastän i detta fall av appellativer. Det är visserligen osäkert, om något reellt sammanhang finnes, och den 1600-talskaraktär som är evident i den förra gruppen är icke på samma sätt uppvisbar i den senare. Å andra sidan äger dennas komp. något av samma tillfällighetskaraktär över sig och äro tydligen formade i ett visst stilistiskt

syfte. I en bröllopsdikt önskar skalden brudparet: Alt hwad sällt och härligt är, - - *Kunga-dar* och *torpar-nätter*, Alt som skänker frögd och hägn Falle på Dem, liksom rägn! (W. A. II. 4: 19). I en annan bröllopsdikt heter det: Ert hjerta gick allena: Det war så skyggt för minsta *jägar-spår* (W. A. II. 4: 157). I gravskriften över ärkebiskop Benzelius stå ett par dylika komp. i motsatsställning: Här war förent til Himlens ära En öm försorg med Sinnes ro, En Höglärd *Ärke-Biskops-Lära* Med ren enfaldig *Bonde-Tro* (W. A. I. 3: 100). I och för sig är det ju icke något vidare märkvärdigt med dylika komp., och de frappera endast genom att man är ovan vid associationernas sammanknytning. På grund därav fäster man sig vid ssgn *jägarspår*, men skulle låta ssgn *harspår* förbli oanmärkt. Av liknande orsak skulle man här kunna anföra ssgrna: *Konunga-fall* (W. A. II. 4: 4) och *Hjälte-fall* (W. A. II. 4: 27) ur ett par bröllopsskrifter och *Änke-Hjerta* (W. A. I. 3: 19) ur en gravskrift. Som vi måhända observerat, ha samtliga ovan anförda exempel varit hämtade ur bröllops- och gravskrifter, alltså från de tillfällighetsdikter, vilka stå i närmaste beröringen med 1600-talsdiktningen. Det är icke säkert att detta beror på en tillfällighet, ty denna hopokning till ett komp., där man snarast väntat en genitivkonstruktion, påminner utan tvivel om några av 1600-talets stilvanor. I viss mån likartat är ett komp. som finnes i en fabel som inflikats i Tankar ö. critiquer: Det arma djuret offrat wardt, Til *Björne-skuggans* ära (W. A. II. 6: 46).

Bättre föreställning om Dalins dags- och tillfällighetsfärgade komp. än vad dessa mer eller mindre konstlade eller i stilavseende tillbakablickande ssgr förmå ge, får man av en del komp. som anspela på förhandenvarande politiska förhållanden. Riksdagens inblåsande bildar väl bakgrunden till följande: Jag tror, en ärlig Swensk, et högt och ädelt sinne, När *Riksdags-ljudet* hörs, lär slå sig sjelf ur minne (Tankar ö. oweldigheten, W. A. II. 6: 70), och på de upprörda sessionerna o. d. syftar väl detta uttryck: Och kommer Stockholm til, som ensamt nog mig bryr, Och sen et *Riksdags-larm*, må jag bli hufvud-yr (Bref til Fröken B. C. R., W. A. 4: 228). Något liknande har väl också skalden i tankarna i en födelsedagsdikt

från 1761. Den galante skalden undrar vad orsaken kan vara till att dagen är så vacker: Mån Swerje skilgt sig mer från Polen? Mån Jorden flytt sig närmer Solen? Mån *Riksdags-wärman* ewigt står? (W. A. 6: 294). Dalkarlarnas upptåg 1743 har avfött ett känslobetonat *Dalkarls-pock* (W. A. 3: 77). Om kung Fredrik säges underdånligt: Han är Medel-Puncten af wår *Frihets-Cirkel* (Argus 2: 136). Även i en mera allmän sentens kan ett komp. av burlesk expressivitet bereda sig plats: Gud lät ej Frihet bli en het *Regerings-klåda* (Tankar ö. oweldigheten, W. A. II. 6: 72). I en historisk framställning träffa vi följande komp., som åtminstone för nutida läsare har en ganska stark karaktär av poetiskt formulerad tillfällighet: den sanna Lärans klarhet begynte skingra *Munke-töknen* (Tal i Wet.-acad. 1749, W. A. II. 6: 122). En liknande ssg. träffas i Sw. Witt. hist.: De få Ljus, som Birger Jarls och hans Sons tid uptändt, slåcknade ut i *Kloster-töknen* etc. (W. A. II. 6: 181). Riktigast är väl dock att betrakta dessa komp. ss. mera konventionella metaforiska stilprydnader och alltså jämföra dem med det komp. *okunnighets-dimma*, som det senare av dem har till granne.

Lokaliteter få stundom tjänstgöra som förled. Konungen bodde sommaren 1751 mycket på en sätesgård som brukade kallas Bostället. Strax talar Dalin om kungens *Boställs-lefnad* (W. A. 3: 302). Samma år omnämner han den *Landsbygds-stillhet* drottningen ej gärna vill lämna (W. A. 3: 304). En annan gång karakteriseras landsbygden på rakt motsatt sätt: En Stockholms Dockas werld är innom stads staqveten, Knapt har hon halft begrep om *landsbygds lifligheten* (Tankar ö. skaldeflockarne, W. A. 3: 23). När hr Hiernbrott vistades vid sin hälsobrunn, fanns där något som hette *Brunns-Frihet* och något som kallas *Brunns-Enighet* (Argus 1: 250).

När förhållandet mellan lederna ombytes, så att det abstrakta kommer i förleden, kan resultatet i avseende på kompositionens art bli ungefär likartat. Ett bord säges vara fyllt av *läckerhets-assietter* (W. A. 5: 143), och på ett annat ställe höra vi talas om *girighets-skatull* (W. A. 5: 146). Argus talar om *Raisonnement-Snus* (2: 71) och ordleker: I lären intet ha warit med, när *Sympathie-Pulfwer* blef påfunnit? (Argus 1: 358), där väl *pulver* får anses oskillera mellan den nuvarande bety-

delsen och betydelsen 'krut'. I nöjets kretsar krigar man med *lust-gewär* (W. A. 5: 205), och när kriget är slut, griper man till *Freds-gewär* (W. A. 6: 368). Efter *mordgevär* är väl *lur-gewär* (W. A. 5: 298), såsom solfjädrarna få heta, bildat.

Ssgn *domtass* (Argus 2: 452) kan ensamt förtjäna några rader för att understryka huru pass beroende av en skämtsam tillfällighet dessa komp. ofta äro. Ser man denna ssg ensam för sig, är den väl, kan man säga, oförståelig. Den måste för att uppfattas insättas i sitt sammanhang. Det är fråga om en kaffekonselj som sätter sig till doms i sin nästas angelägenheter. De kvinnliga bisittarna ta sina »domtassar» i händerna och så röstas det i målet omkring kaffebordet. Dalins skämtsamma satir tillspetsas just i detta komp. för ögonblicket.

Det lönar föga mödan att fortsätta uppräkningen av dessa på olika sätt fasonerade komp., som äro ögonblickets mer eller mindre lyckliga barn. De redan meddelade ha väl varit tillräckligt många att lämna ett starkt intryck av den rörlighet i sammansättningshänseende som det dalinska språket har. Efter dagens och stundens — ibland förstås även versens — olika behov skapade Dalin en mängd olika förbindelser orden emellan och för därigenom upp barockens ordförknippningar på ett luftigare plan. Dalin är den svenska litteraturens första journalist. Han visar denna sin natur även i dessa nu berörda dagsländekomp., vilka visserligen i enlighet med sitt väsen icke haft någon längre livstid men som ändock spelat en icke föraktlig roll som transformatorer av barockens frejdiga men klumpiga dristighet i sammansättande till en rörlighet och smidighet som många gånger är av fullt modernt lynne. Dessa ssgr, såväl de satiriskt inriktade som de övriga, äro ett av de mest i ögonen fallande inslagen i vad man skulle kunna kalla Dalins journaliststil — en stil som icke är inskränkt blott till Argus — och spela därmed en nog så viktig roll icke blott i Dalins egen stilfysionomi utan över huvud taget i det svenska litteraturspråkets, och i all synnerhet prosastilens, utveckling.

Fru Nordenflychts begåvning låg icke åt det satiriska eller journalistiska hållet, Det slags ssgr som vi nyss funnit i överflöd hos Dalin äro också mycket sällsynta hos henne. Såsom

i satiriskt syfte bildade komp. har jag antecknat: de många *twiflans krokar*, Som de gamla *wishets tokar* Drogo ur sin *hjerne-flod* (Fruentimbers plikt, Qu. T. 1744, s. 10), Om de *sällskaps munnar* söta Mena annat än de sagt, - - Botas det med verlds föragt (Werlds föragt, Våra förs. 1: 17), *kärng-förstånd* (Våra förs. 3: 132). Det sista har en Argisk fläkt över sig, de första förekomma däremot som synes i en bild av barocktycke.

Satirikern i fru Nordenflychts krets var Gyllenborg. Hans temperament tillhörde som bekant icke de livligare, men vi ha ändock att anteckna några ssgr, i vilka den dalinska satirstilen fortsättes. I fråga om ssgn *läspedant* kunde man tala om direkt anslutning, ifall icke ordet brukats även av andra än Dalin. Hos Gyllenborg heter det: Du som ej kan ditt tal med lärda glosor smycka Hos någon *läs-pedant* lär aldrig göra lycka (Satire ö. skaldeskrifter, Våra förs. 2: 54). En teoretisk underbyggnad av motsatt slag anges genom ssgn *sprätthöksklok*: At vara Sprätthöks klok, det bör åt narrar lämnas, Och mer en fjollig sed än värcklig qvickhet nämnas (Satire ö. sprätthökar, Våra förs. 3: 72). Inriktade mot det intellektuella hållet äro även ett par komp. ur Satire ö. folk-bristen: Af läcker *snille-spis* jag mindre del begär, Blott jag af sundt förnuft i stället mättad är (Witt.-arb. 1: 85), Nog ropas mången ut at djupt och redigt tänka, För det han artigt vet med *kundskaps-ytan* blänka (Witt.-arb. 1: 86) samt — om än med mindre i själva ssgn utformad satir: Men se'n vårt jämna vett i höga griller vändes, Se'n med *Regerings-vett* hvar skalle proppad blef; Man fiärran alla glam ur våra samqväm dref (Witt.-arb. 1: 83). Mera rent pejorativt är: I *dåre-brödrens* svärm han [lustans son] tiden härlig skattar; På magen vågor gå när våta munnen skrattar (Ungdomens försvar, Våra förs. 3: 9).

Vidare skulle kunna nämnas utom den även formellt satiriska ssgn *begravningsbröllopsfäst*, som vi redan omnämnt i kap. IV, det humoristiska: Och at bevisa mig hur tam och kär hon är, Hon på sin *brygghus-arm* en liten jagthund bär (Satire ö. sprätthökar, Våra förs. 3: 75, felpaginerat till 74) och namnet: Herr *Alltidnätt* (Dumhetens slott, Våra förs. 1: 21). Tillfälligt men måhända även satiriskt bildat verkar *brödertal*: Jag stiäl mig bort, at ej mitt bröder-tal förmera, Nog af med

dem jag har, de ge ej håg för flera (Satire ö. mina vänner, Witt.-arb. 1: 75). Humoristisk men på samma gång godmodigt satiriserande är ssgn *ämbetssyster* i samma satir: Min lilla Sapho sielf ur hjernan versar kryster: Jag henne älska bör, hon är min Embets-syster (Witt.-arb. 1: 77). Sannolikt bildade i förlöjligande syfte äro även *lantmö*: Hur artigt, ropar man, du dig förfägtat har, Du tar nog äfven väl en landtmö i försvar (Satire ö. sprätthökar, Våra förs. 3: 74) och *bondehälsa*: Fy, skulle sådan man en bonde-hälsa äga, Af hetta, kjöld och blåst sig ej besvärad säga? (därs. Våra förs. 3: 78). Det behöver icke sägas för den som något känner till Gyllenborgs ungdomsdikter att det icke är hans egen innersta tanke som funnit sitt uttryck i dylik användning av dessa komp.

Gyllenborg representerar i det stora hela den utvecklade fransk-klassicismens satir, berövad de mera naturalistiska dragen hos en Boileau. Vi ha icke längre att vänta oss uppfinningsrikedomen och självsåldet hos Dalin. Helt har dock icke satiren mist det journalistiska draget. Gyllenborg var ju också ung, när han skrev sina satirer, och vågade väl även formellt ett och annat som han längre fram avböjde. Därför giva hans komp., även om de i jämförelse med Dalins förefalla tama, en förnimmelse av ett fortsättande av traditionen från denne.

Ett något tamare intryck gör även det språk som användes av Dalins förnämste efterföljare som journalist, Postens redaktör Anders Berch. Han har själv tillämpat i sitt författarskap vad han i ett av de brev, varav hans tidning består, låter säga om satirförfattaren: Aldrig utbrister han i låga och otjenliga expressioner; hans salt är wäl bitande, ty eljest är det onyttigt; men det är tillika fint, och han höljer sina törnen med rosor. En ibland hans förnämsta omsorger i Swerige, är at städa den grofwa smak och den osediga obelefwenhet, hwilken wissa wår tids Scribenter welat genom sit exempel ge nytt lif och nya krafter (Posten, s. 206). Berch låter sällan sin satir taga form i enstaka språkliga uttryck utan föredrar att låta den komma fram mera sekundärt i läsarens reflexion. Det är därför icke ofta man hos honom möter ett så satiriskt präglat uttryck som detta: Däremot ser man böneböcker öfwerflöda af förbehåll, inrättade efter klockslag och klämtningar,

at förtiga de flera mörka talesätt som *Böne-Manufacturisterna* behagat införa (Posten 828). Blott på ett håll är Berchs satir och journalistik mera verksam i ordbildningshänseende: det är i de fingerade personbenämningar eller personnamn som utgöra adressater till eller undertecknare av breven. Man finner där så pass mycket tjuvpojksaktigt som att ett brev riktas 'Til *Wåd= Elds Fyr-Släckaren* Jahså!' (Posten 44), i vilket brev för övrigt föreslås en hel mängd satiriska titlar alltifrån *Eld-Öfwerste* och till *Tornsofware.* Agnes *Nipperkär*, Madame *Lättfot*, Maija *Snällborg*, Eva *Såckermun*, Herr *Skrytström*, Herr *Gyllensprätt* äro några exempel på de sammansatta av de personnamn som Berch bildat för att därigenom karakterisera sina brevs innehåll.

I Jacob Wallenberg fann däremot Dalin en efterföljare som var honom jämbördig, om icke överlägsen i sprudlande humör. Den stilistiska förbindelselinjen mellan Argus och Min son på galejan är påtaglig och gör sig även gällande i avseende på ordbildningen. Men Wallenbergs språk är även påverkat från annat håll: från den linneanska reseskildringen, ocb det har därigenom fått tillskyndelser som åstadkommit vissa olikheter. Jag återkommer därtill i nästa kapitel, där jag närmare behandlar seklets adjektiviska ssgr.

Den moraliska satiren i Argus-stil känner man emellertid igen i sådana ssgr som: en välsupen *kannstöparebroder* (114), våra små statskloka *ölklubbar* (114), Uslingar! ömkansvärde *hajbröder!* (119), den fördömda *kuklikudansen* (206), *grannlåtskonstnärer* (225), *själhandlare* (225), en klemig *kjortelkyckling* (150), *puderhjältar* (69), jfr Dalins *Puder-Junckrar* (Argus 2: 340). Med sina motsvarigheter i Argus äga de icke blott det ogenerade utan även det tillfälliga i sitt bildningssätt gemensamt. Ofta äro de skapade direkt av och för en viss situation.

Stundom närma sig Wallenbergs tillfällighetskomp. det slags burlesk som vi iakttagit i synnerhet hos Holmström. Sådana äro: *Kärngdroppan* hängde i näsan på mina vänner (61), Den stackars brudgummen, bunden vid sitt gamla och allt för segslitna *käringskrof* (90), Hvart öga vandle sig till strida *tåresprutor* (190), hundra *ko-mamseller* (192), hennes *purpurtänder*

(234).[1] Det är ssgr som på sitt sätt utgöra en illustration till Wallenbergs bekanta bekännelse: »Jag härmar hellre en lustig Scarron än en djupsint Hobbesius».

Den fransk-klassiska satirens höjdpunkt i vårt land nåddes som bekant med Kellgren. De ssgr, bildade i satiriskt syfte som vi påträffa hos honom, äro icke så många att de kunna lämna material till någon mera ingående karakteristik, men lämna dock ett allmänt intryck av ett fortgående på samma linjer som vi förut iakttagit. Även hos Kellgren träffa vi således några komp. som vilja satirisera den undermåliga poesien och pedanteriet. I Bref till W*** vänder han sig mot tillfällighetsdiktarne i följande ordalag: Hvad? tron ni väl, *små Grift=Poeter!* ni, At stora Män ert pass til Minnets land begära? (2: 254). I fortsättningen av samma dikt får den gode Nicander heta såväl *Riks-Poeten* som 'Vår goda *Lofskald*' (2: 255, resp. 256). Det låter mera beskedligt än det är. Uttrycken äro emellertid moderata i jämförelse med vad Kellgren tillåtit sig vid sitt första framträdande som litterär satiriker i Dagligt Allehanda. I hans kritik av Flintbergs ode står där: Som loppor förr Egypti Land; Så dessa *rim-kräk* oss för våra synder aga (Dagl. Allehanda 1778, nr 44, s. 2). Redan året förut hade han emellertid givit kritikerna deras beskärda del. Han berättar nämligen i slutet av sin recension över Oxenstiernas Ode ö. Gustaf Adolphs död att »ett af de wittraste fruentimmer i provincen» hade vid första bokstaven av poemet gjort »den grundeliga anmärkning» att »öpricken var borttlemnad». Han fortsätter: Men finner man ej ofta sådane *öprickare* bland sjelfva *granskare hjorden* i Stockholm (cit. efter Samlaren 37: 236). Det första av dessa komp. är i all sin tillfällighet utan tvivel ett mycket gott första lärospån i genren. På motsatsen mellan rimmare och skald är namnet *Rimfors* myntat, som Kellgren använder i sin Lessingöversättning »Hvem är den största man?» (3: 107) och som icke har någon motsvarighet i originalet.

---

[1]) Betecknande är att de försiktiga utgivarna (utgivaren?) av 1781 års upplaga låtit det förstnämnda av dessa ställen framträda således: Ispiggar hängde i näsan på mine wänner.

När Kellgren[1] i Stockholmsposten satiriserar om *Skalde-Febern*, indelar han också de olyckliga som lida av denna feber i tvenne klasser: Poeter och *Rimkopplare* (S P 1780, s. 60). För detta kan man ju tänka sig det rätt vanliga ordet *rimsmidare* som förebild. Lamm uppger att *rimkopplare* varit ett av Kellgrens favorituttryck[2]. Jämte de andra liknande ssgrna kan det i alla händelser i sin mån befria honom från misstanken att ha hävdat rimmets berättigande ända till den konsekvensen att det vore något för poesien konstitutivt. I Hymenée uttalar skalden sin ringaktning av »alt det lärda *ordabråk* Som Poetastrers Gudar pläga I många långa rader säga» (2: 259). Under signaturen Antibarbarus klandrade han ungefär vid samma tid det *ordskräp*, med vilket ungdomen tvingas att i skolorna fylla minnet (S P 1781, s. 971)[3]. Till sist kan i detta sammanhang nämnas den motsättning mellan *Högtids- och Söndags-Poeter* och *Hvardags-Poeter* (dvs. »rimkopplare») som göres i S P 1780 (s. 1178) och som sannolikt förskriver sig från Kellgren.[4] Mot ett konventionellt komp. som användes om det poetiska språket riktar Kellgren sin udd, då han talar om »det vanliga Skaldespråket, hvilket man utan tvifvel har kallat et *Gudaspråk*, emedan ingen menniskja talar det» (S P 1780, s. 730),[5] varmed kan jämföras den ironiska uppmaningen till Flintberg: Gå, visa at alla dessa stora skalder, hvars så kallade *Gudaspråk* är så vida skilgdt från den goda, naturliga menniskliga prosan, äro intet annat än dårar (S P 1780, s. 560). Det är fråga om icke ett dylikt skämt med en benämning som *gudaspråk* måste trots allt kännas rätt hädisk för en akademiker av något äldre läggning, t. ex. Gyllenborg. I dennes Försök om skaldekonsten finnes ju en hel rad *guda*-komp. just om diktkonsten, och vi få till och med en slags definition på vad *gudaspråk* är för något:

---

[1] Se Lamm i Samlaren 34: 84.
[2] Till Hugo Geber, s. 200.
[3] Jfr Lamm i Samlaren 34: 100.
[4] Lamm i Samlaren 34: 85.
[5] Se Lamm i Samlaren 34: 89.

Hvad är et Guda-språk? är det en vanlig stämma,
En myckenhet af ord som tankan öfversvämma
Der utan afmätt gång hon flygtigt far omkring
Och ofta spädes ut, at säga ingen ting?
Nej, vill du heta Skald bör du som Gudar tala.
(s. 15)

Kellgrens kritik hade en dubbel front. Den riktade sig icke blott mot vad Gyllenborg i förordet till sin poetik kallade *storskrikare* utan även mot den något gammalmodiga och själsfattiga poetiska pedantism som t. ex. en Nicander representerade. Dessa *Witterhets-Hjältar*, som han ironiskt benämnde dem i S P 1780 (s. 558), ville liksom han stå på den erkända smakens ståndpunkt, och gentemot deras självgodhet måste Kellgren visa att även »gudaspråket» har olika kvalité. Denna kritiska satir har åtskilliga likheter med den vi mött hos Triewald och Dalin, men positionerna ha flyttats fram.

Kellgrens övriga ssgr i satiriskt syfte äro icke många, och det är heller icke av andra skäl nödvändigt att dröja vid dem. Om det ovan anförda *skaldefeber* erinrar *andefeber*: Fast Newton sjelf en dag i Andefeber låg, Blir Swedenborg ändå helt rätt och slätt — en fåne (Man äger ej snille, 2: 80). Det i samma dikt förekommande *Gudarasande* är, såsom vi redan förut haft tillfälle att anmärka, måhända citatsatiriskt mot Thorild. På samma sätt kan det också förhålla sig med *självstor*: Men du! var ny, ofattlig, Ursprungelig, var sjelfstor Och full af dig (Nytt försök, 2: 126)[1] och *Gudhärmande* (därs.). Pendang till det nyss anförda namnet *Rimfors* är *Anhjelm* på samma ställe (3: 107).[2]

Ett par ssgr med *små-* kunna förtjäna vår uppmärksam-

---

[1] Jfr hos Thorild: Välgör, välgör lik himmelens gudom, *Sjelfstor* som han, så glömd och tacklös (Jordbrukaren, 2 S. S. 1: 171).

[2] Frihetstidens lustspel hade alltsedan sin begynnelse omhuldat dylika namn. Man erinre sig t. ex. att Holbergs »Den Vægelsindede» översattes under titeln »Madame Aprilwäder». I de moraliska veckotidningarna hade de också haft sin givna plats, såsom Dalin och Berch visat. Modet var fullt livskraftigt ännu på Kellgrens tid, som man kan se t. ex. av personförteckningarna till Kexells stycken.

het, eftersom vi senare få tillfälle att syssla med detta slags komp. hos Thorild. Rätt objektivt är: Ännu var der en *små-Gud* qvar Som väntade til slut, at slutligt alt förkasta (Jordens skapelse, 2: 75). Tydligt nedsättande däremot: piecer - - sådane, där passioner rasa fram i sin hela styrka, sådane som manliga och känslofulla hjertan finna sin vällust uti, och som Fruntimrens svaga och nervlösa *Små-själar* kalla för horreurer (S P 1779, s. 563),[1] Men lemnom åt högmodiga veklingar, åt *småtänkta* själar, at räkna anor i stället för segrar (S P 1781, s. 1139).[2]

Thorild är framför andra den som nyskapar ssgr i syfte att förlöjliga eller håna motståndare. Dock gå vi med honom avgjort över satirens råmärken och komma ofta in på de rena skällsordens område. Den spetsiga satiren efter franskklassiska mönster låg icke för Thorilds temperament. Därför blir också det pejorativa elementet starkt framträdande i här åsyftade sida av hans språk.

Som en slags negativ motsvarighet till de komp. på *all-*, i vilka Thorild utgöt sitt s. a. s. positiva patos, kan man betrakta hans *halv*-komp. Redan i ett brev från 1781 kallar han en magister Bethén, som i samma veva får betyget 'Osmakelig florilegist, som eftersäjer hela verlden och begriper ingen ting sjelf', för 'löjelig *halfvetting*' (Bref 60). I anmärkningarna till Inb. nöjen, antagligen skrivna omkring 1784, talas ironiskt om '*halfvett* med Rim' (S. S. 1: 85). Likartad är användningen i Den nye granskaren: Löjeliga spektakel av *Half-vettets* Tid! skuggan krusar för skuggan (s. 51), och i företalet till Passionerna (skrivet 1785): Detta bör befria mig från en myckenhet *Halfdomare:* röster utan ton och kraft! Själar, tydeligen gjorda för att följa: ej för att finna och afgöra (S. S. 1: 23). I Den nye granskaren finna vi också ett par dubbelssgr med *halvvett*: En Man af Smak är uplyftad ur detta *half-vetts* — Sect — och pöbel-*grälet* (s. 54), När man hinner up utur *Ungdoms*

[1] Jfr Lamm i Samlaren 34: 112.
[2] Jfr Lamm i Samlaren 34: 122.

half-vettet, kommer närmare Manligheten, och lärer at urskilja styrkan af de sanna Förträffligheter (s. 11). — En motsvarighet till *halvvett* är *halvsnille*: Hr K. Bn har den recueil-smak, den façon, det lyckligt samlade, lätta och artiga halfsnille, som flygtiga hopen begriper och älskar (Den nye gransk. 23), och till *halvdomare* svarar *halvkännare*: En liten fåkunnig hop af halfkännare hviskar ur sin vrå af Verlden at Alt Förträffeligt måste hafva rim (därs. 54). — I Thorilds senare författarskap äro *halv*-komp. sparsammare representerade. Några ssgr med *människa* och avledningar därav kunna vara värda att anteckna: våra nya, skäligen *halfmenskliga* samhällen (Critik ö. crit., S. S. 3: 21), den ovärdiga *Halfmensklighet*, hvaruti karlarnes dumma vildhet nästan alltid dristat hålla Qvinnorna (Om qvinnok. naturl. höghet, S. S. 4: 82), *Halfmenniska* kallar jag den, hvars Menskliga Rätt och Höghet, genom något slags tyranni, sättes ned inunder en annan mindre och sämre egenskap, så att han icke allenast till hälften, utan ofta mycket mer, anses allmänt för något annat, än Menniska (därs. 86).

Små- användes som förled i ungefär likartad användning som *halv-*, och Thorild synes ha senterat även detta slags komp. Dock har han i detta fall oftare haft stöd av allmänt språkbruk. Så upptar Weste *småvett*, som förekommer i Thorilds Straffsång, med bl. a. betydelserna 'fadaises, papillonage', och ordet förekommer även t. ex. hos Lehnberg. *Småsnille*, som förekommer i den äktthorildska tiraden: Intet Snille drog til sit Odödeliga Hem, utan at tracasseras af *småsnille-packet* (Den nye gransk. 14), användes t. ex. av Bergklint, och *småmästare*: Kanske skola några skönare Blomster födas; om de ej för mycket putsas af små-mästarens hand (Den nye gransk. 55) föreslogs redan 1766 i Svenska magazinet (s. 214) som ersättningsord för petit-maître. I samma användning om litterära företeelser brukas det av Gyllenborg i företalet till Theaterstycken (s. 2). Måhända något mera originellt är *småhuvud*: Sätta gräns för Friheten — lyckliga, belönta Enväldets småhufvuden! det är er fåkunniga Stats-lära (Den nye gransk. 59), de sinrika små-hufvuden bevisa altid genom en Sofism (därs. 60), vilket likväl användes av Leopold i ett brev till Lindblom, visserligen så sent som 1812 (Samlaren 10: 45), och *småmän*:

Några Små-män, utan Snillets uplyftning, utan Hjertats och Charakterens värde, hafva med sina gäckande och låga exempel kommit dem at tro det [att kritik icke är annat än konsten att tadla med bitterhet och kvickhet] (Den nye gransk. 38). Starkt pejorativt är naturligtvis det i sht mot Kellgren riktade *småsekreterare*: Cato bar sig icke åt, som salig moster! Bruterne voro icke så söte, som småsecterare, Cromwell och Hercules icke, som en symamsell! (Critik ö. crit., S. S. 3: 164). En liknande sammanställning mellan en »småsekreterare» och en mamsell kommer igen i skriften Om efterhärmning: Det är likasom en småsecter på en Bucephalus, eller som en liten mamsell på en Kröningshäst: man tycker sig, i hvar tredje rad, höra detta skrik: »aj, hjelp mej» (S. S. 3: 208). Åt samma håll är riktat: Och detta skulle en liten tyrrannisk pedant blindt få afgöra, för det vackra skäl, att han måtte fritt kunna utöfva sitt *småtartariska* välde öfver allt hvad i sin enfald och oskuld är mest svagt? (Critik ö. crit., S. S. 3: 22), jfr *små=lagarnas* despotism (Företal t. Passionerna, S. S. 1: 24). Så starkt utpräglad tyckes denna pejorativa betydelse hos *små-* vara, att även *småvacker* trots frändskapen med *smånätt, småtäck* (båda hos Weste) tyckes av Thorild ha använts i förklenligande bemärkelse: mången annan af dessa höga vittra, med själ af en småvacker vindögd och högfärdig mamsell, älskar icke vitterheten, utan sin vitterhet (Critik ö. crit., S. S. 3: 13).

Denna användning av *små*-ssgrna i den litterära polemiken kan ställas i belysning genom påpekande av den roll epitetet *liten* spelar. I Straffsången tjänstgör det faktiskt som ett slags sammanbindande element: O, *lille* rimmets hoppare Och vettets *lille* baladin Och smakens *lille* bjeffare! I din beundrans *Lille*pytt etc. (2 S. S. 1: 195) och vidare i samma stil. Endast någon gång använder Thorild motsatsen ironiskt: — mit skrifsätt». Det är sådant som jag kan det. Gud hjelpe edra *Storsnillen!* (Den nye gransk. 72). Man kan jämföra det ungefär samtidiga utfallet i Straffsången: Och säg till rimtossungarne, Hur s t o r du l i l l e Kellgren är (2 S. S. 1: 196).

Vid tiden för striden med Kellgren tyckes Thorild för övrigt med förkärlek ha använt sig av ett slags pejorativ diminu-

tivkategori. En enstaka gång använder han därvid suffixet *-unge*: min lille Herr *Voltärunge* (Den nye gransk. 38), men vanligen begagnar han för ändamålet sammansättning med substantiv som beteckna den mänskliga barn- eller ungdomsåldern. Sådana komp. äro: Man har *barn-enfaldeligen* trodt at etc. (Den nye gransk. 11), Jag vet, i ert *barndoms fåvett*, att j skryten för hvarandra: se hvad jag har gjort! (därs. 55), Versifiera et förträffeligt och originalt stycke; är, efter slendrianen, antingen et *Goss-exercitium*, eller - - (därs. 55), detta är rim-metafysik och *goss-snille* (därs. 64; i kritiken över Kellgrens Cynthia), Spänn *pojkesnillets* styrka högt Och sväll dig, lilla padda, upp (Straffsången, 2 S. S. 1: 196). Som efterled fungerar ett dylikt substantiv i *kvickhetsbyting*: Det hörer til Pragten, til Betydelsen af en Author - - at hafva efter sig histrioner, gäckare, narrar, qvickhets-bytingar (Den nye gransk. 15).

Denna användning av dylika ssgr sammanhänger med Thorilds allmänna benägenhet att se ned på ungdomen. Ordet *gossår*, som för oss har en ganska ädel klang, har för honom en övervägande osympatisk sådan, som man kan se av följande ställe: Det förtryter mig att denne narr-talangen [kvickheten] ännu hos oss skall vara så mycket aktad. Är det kanske derföre att det felas Själarna manlighet och upplyftning? att de älska ännu Goss-årens ras? (Företal t. Passionerna, S. S. 1: 29). Även för oss så pass positiva ssgr som *ungdomslivlig*, *ynglingsprakt* ha en svag pejorativ anstrykning: Våre andre Medborgare äro - - för ungdoms-liflige, för mycket uptagne med sina små toma yppigheter, för at tänka på det Stora, rörande, och Odödeliga! (Den nye gransk. 40), Europa har upstigit ur Mörkret, genom Goss-åren då alt var språk, läxa och bokstaf, up til Ungdomens liflighet, då alt är fjoll-vett, ynglings-pragt, och sköna konster (därs. 52).

Att Thorild skulle komma att pejorativt använda det av puerilitet som ligger i ordet *joller* är endast vad man kan vänta av hans allmänna syn på barndomslivet. I Företalet t. Passionerna finnes ett par dylika *joller*-komp.: Man har sedan Snillets *joller-dar* en viss konstnyck. Efter den - - skall Snillet i sin Mandom gå! (S. S. 1: 24), Sagornas och *Skald-jollrets* tid är ej mer (S. S. 1: 27).

Thorilds motståndare äro föraktliga även ur den synpunkten att de uppträda i flock och farnöte. Detta ringaktningsmoment får sitt uttryck först och främst genom ssgr med *-hop*, t. ex.: en ädlare Author är öfver *Bokskrifvare-hopen* (Den nye gransk. 34), den vittra *gycklarhopen* (därs. 80). I ett brev till Hylander utbrister Thorild med anledning av sin värds bysättning: O, mit hjerta vill brista af förbannelse öfver denna *willdjurshopen* (Bref 32). Ännu mera pejorativt är *pack* o. *pöbel*: Intet Snille drog til sit Odödeliga Hem, utan at tracasseras af *småsnille-packet* (Den nye gransk. 14), *Pack-snillet* har snart blifvit liksom et mode (därs. 38),[1] när Måns och Olle och Per få se en urdocka dansa, så säga de: I Jessu namn går 'ke ho sjelf! Så halffilosoferna, *tänkarepöbeln* om menniskan och verldens högre delar (Reflex. i anl. af Montesquieu, 2 S. S. 1: 323). I det sista citatet kan man lägga märke till det belysande sammanförandet med ett *halv*-komp. Ett pejorativt element även i den andra ssgs-leden har 'en låg *Pöbelgäck*' (Den nye gransk. 70). Särdeles intensivt blir uttrycket, när *pack* hopföres med det ackrescitiva *gröda:* När jag betänker det — o krymphjertade uselhetens tyranner! det är omöjligt at Hämden ej skulle träffa er, eller et Land där så månge ädle lefva, ostraffadt höljas af en *packgröda*! (därs. 35). Även i detta citat ger ett diminutivt komp.: *krymphjertad* relief åt det ackrescitiva. I Straffsången apostroferas: O, tryckta, arma *rimmarfolk* (2 S. S. 1: 200), och samma skara får 'jubilera *platthetskor* I Dulci's lilla himmelrik' (därs.).

Stundom sammanföres ett dylikt kollektiverande ssgs-led med det av Thorild omhuldade pejorativa *hund*. Själva ingressen till Straffsången är broderat på detta tema: Hur länge, Kellgren skällare Och Postens bäste koppelhund, Hur länge skall med gnäll och glafs Du stryka vitterhetens stråt (2 S. S. 1: 194), och det återkommer sedan flerstädes. Till sist sammanparas Kellgren och Envallson i ett *hundabroderskap* (2 S. S. 1: 201). Redan förut hade ett par liknande komp. förekommit i

[1] Gyllenborg hade en gång i liknande användning brukat *pöbelsnille*: lossade pöbel-snillen en än ymnogare, en än förderfveligare laddning af flyktiga ströskrifter (Inträdestal i Vitt.-akad. 1773, 2 V. A. 28).

Den nye gransk.: påbjäffas af den lilla *hund-verlden* (s. 14), Det hörer til Pragten, til Betydelsen af en Author att uplåcka detta *hund-trosset* (s. 15). I förra fallet föregås *hund*-ssgn av parallellen och synonymen *småsnillepacket* och är ju till yttermera visso försett med ett pejorativt diminuerande adjektivattribut. Även i senare fallet har ssgn i följe ett likartat skällsordssynonym. Man jämföre även ett uttryck som 'den förföljande *småhunden*' (därs. 36).

Även de annars så positiva *all*-ssgrna kunna någon gång få sin prägel av detta förakt för kollektiviteten: Jag tror at de *allpladdrande* Fransoserna hafva fördärfvat Nationen med sin papegojiska Vanart at utan Värdighet och Urskillning döma alt hvad som har namn! (Den nye gransk. 38), sitta i Purpurn [som] en *allkänd* dåre oförmögen at göra Rätt (därs. 37), När ni betraktar en svag människa, så skall ni se at hon är lika svag i Lif och Frihet. At det är en ljum, leende, *allnöjd* (därs. 58).

Ännu rätt många andra av Thorilds smädekomp. syfta till att inskärpa hos läsaren det banala i motståndarnes psyke och åskådning, detta som gjorde dem skapade för den stora hopen utan kraft att höja sig därur. Så säger han om Kellgren: Hr K. Bn har den *recueil-smak* - - som flygtiga hopen begriper och älskar (Den nye gransk. 23) och bestyrker detta ytterligare genom att även begåva honom med *halvsnille*. I Företalet t. Passionerna heter det: Man har uttömt konstens små skönheter, dessa eviga *hvardagsprål* (S. S. 1: 27) och i anmärkningarna till samma dikt: Jag hatar dessa kalla *handtverks-Snillen*, dessa mechaniska, själlösa hufvuden, som uppställa Naturen såsom ett dödt Urverk (S. S. 1: 47). I den dedikation till Kellgren, med vilken Thorild omsider förság Inbildningens nöjen, får väl ett dylikt komp. uppfattas mera allmänt: Nej, far! galna flygande bloss af ett *alldagssnille*. Men du, renare, strömma eviga Ljus! och må jag, i dig, aldrig misskänna ett värde (S. S. 1: 62). 'Våra *dag-snillen*' (Den nye gransk. 78) finnas däremot omtalade i en mot Kellgren polemisk artikel, och i samma miljö finna vi: Må i Köpenhamn, ja Amsterdam, hela Grodsången af *Dagblads-Snillen*, skallande mot himmelen, instämma med Eder (Critik ö. crit., S. S. 3: 131).

Dylika ordinära snillen äro naturligtvis även ytliga. Ett par ssgr angiva också detta: Jag älskar icke Medelmåttans ymnighet. För Er har jag icke skrifvit, artigt famlande *Ordsnillen*! icke för Er, själar utan kraft (Anm. t. Passionerna, S. S. 1: 48), Under hans [Voltaires] vingar flyr hopen af de små *Conversations-skalder* (Anm. t. Inb. nöjen, S. S. 1: 85), ett helt litet *själamagert* skrå (därs. 84). Han låter också Stockholmsposten förkunna: Snille, det är Recueilleri, *imitations imitation*, et ljumt och framför alt litet infall, en *sparf-flygande* Ode (Den nye gransk. 77), det sista epitetet kanske med hänsyftning på en känd passus i Thorilds inlaga till Utile dulci. En skald som på detta sätt *imit-imiterar* tituleras *Lappskald* (Om efterhärmning, S. S. 3: 203).

Ett ännu skarpare underkännande ges genom komp. på *fjoll-*. Vi anföra: Den stora, allmäna herrskande Smaken, bör nödvändigt vara en Hög Smak. Men det är den ej så länge I tron, at lite *Fjoll-vett* och Vers-makning är Stort Snille! (Den nye gransk. 12), Granskning, det är *fjoll-språng* (därs. 77), jfr *skämtsprång* (därs. 79), ännu *fjollqvickare* och högfärdigare, än de (Bref dec. 1793, Biogr. lex. 18: 216). Närstående är ssgn *dumhufvuds-qvickhet*, som användes som synonym till *fjollsprång* på ovan anförda ställe. Likaledes om kvickhet (jfr nedan) användes ssgn *narr-talang* (S. S. 1: 29). Med *dåre* sammansätter Thorild, då han i Den nye gransk. frågar: Skole Vi vara *Tapperhets-dårar* under en Konung: och *Vekligbets-dårar* under en annan? Alltid en Hjord? (s. 10). Direkt smädande är: Det höga snillets *afunds-narr* (Straffsång, 2 S. S. 1: 199).

Något som Thorild alltid med flammande harm vänder sig emot är grinet och den småskurna kvickheten. Kellgren var för honom personifikationen av dessa egenskaper, och Thorild konstaterar ofta att hans litenhet till stor del består just häri. Kellgrens kritik är *dumhuvudskvickhet*, som vi förut nämnt, men icke bara det utan även *gatpoik-grimaceri* (Den nye gransk. 77). Adj.-motsvarigheter till det förra av dessa komp. är *kvickdum* och *narrkvick*: Men i den stora, omogna Gåss-hopens hufvuden, där födas de *qvick-dumma* och halfrusiga uttydningar. Där är alt Högre antingen galenskap eller

Zero (Den nye gransk. 34), det är litenheten som gör er till misssnillen och missdådare, *narrqvicke* och skälmsluge (Anm. t. Passionerna, S. S. 1: 57). Sin starkaste avsky visar Thorild i Straffsången, där Kellgren framställes 'Så *qvickt-sataniskt* grinande' (2 S. S. 1: 197). Därför att Palissot försökte förlöjliga Rousseau begåvas han med *nidings-snille* (S. S. 3: 73), och på ett annat ställe i Critik ö. critiker heter det: Herrar Grinare äro af alla Regeringar och af alla Religioner: ty, genom deras *förskefnings-snille*, är, för dem, allting allt hvad man behagar (S. S. 3: 151). I samma kapitel om »grinare» bildar Thorild verbet *Grin-smila* (S. S. 3: 150), och ungefär samma associationer ligga till grund för adj. *grinkvick:* Men må härvid ingen djerf ohelig bespottare göra en grinqvick misstydning endast på Kärlekens sinliga tjusningar (Harmonien, S. S. 4: 108).

Den poesi som Thorild satiriskt angrep kunde man från hans synpunkt sammanfatta i uttrycket 'det lilla *Vers-gyckleriet*' (Den nye gransk. 78). Hela denna »versmakning», som han på ett ställe kallar det, är för Thorild ett tomt gyckelspel, vars intighet är representerad särskilt i rimmet. *Rim-Skrået* nämner Thorild på ett ställe (Den nye gransk. 31) vad han på ett annat benämnt 'den vittra gycklarhopen' (se s. 203), liksom på ett tredje 'rimställare och gycklare' sammanställas. I Straffsången apostroferas Kellgren med tillropet: o lille *rimdespot* (2 S. S. 1: 197), och med avseende dels på Kellgrens offer, dels på hans anhängare talas om *rimmarryggar* och *rimmarfolk* (därs. 197, resp. 200). Epitetet *Rim-mästare*, som Thorild ger Voltaire och Dalin (S. S. 1: 85, resp. 86), är alltså icke så särdeles berömmande. Rimmets egenskap att vara en »narrtalang» inskärpes i ssgn *rimtossa*, som i efterföljande citat fått en parallell i *lagtossa:* Dessa nya Lag-tossor äro just så oblyga, stor-gapiga, och skallande mot Himmelen, som våra gamla Rim-tossor (Om efterhärmning, S. S. 3: 215). Rimmarnes produkter föreligga i *Rim-luntor* (Den nye gransk. 60).

Vad vi åsyftat med ovanstående framställning av Thorilds satir- och smädekomp. har varit en exemplifiering av de förnämsta kategorierna inom desamma. Åsyftade vi en om blott någorlunda fullständighet, måste vi fortsätta åtskilligt längre.

Det ovan anförda ger dock besked om den väsentliga karaktären och de huvudsakliga syftemålen med dessa komp. och angiver det område, inom vilket man företrädesvis träffar dem. Vi ha kunnat lägga märke till huru övervägande intellektuellt orienterade de äro. Men samtidigt äro de allt annat än intellektuellt avslipade.

Orsaken härtill ligger i deras starka känslohalt. Thorilds komp. av detta slag inbjuder till ett framsägande med stark röst, understruket måhända av en gest. De äro att betrakta som stelnade känsloutbrott. I jämförelse med dem verka Dalins nästan tama. Hos honom ligger också misstanken om ytligt ordlekeri mera nära till hands. Thorild är känslomänniska också i sina smädelser. Hans satir är Sturm und Drang och måste därför avvika från den fransk-klassiska, den *comediant-franska,* som man skulle kunna säga, om man ville framställa saken efter hans tycke och med ett hans uttryck (jfr Den nye gransk. 68).

De thorildska satirssgrnas känslohalt betygas även av det sätt, på vilket de förekomma. De uppträda gärna i sällskap med varandra, och man kunde likna dem vid lavablock som kvarstå som minnen och produkter av samma eruption. Ofta äro hela komplex av de thorildska smädeassociationerna sammanvävda med varandra. I samma andedrag vill han påpeka motståndarnes litenhet, deras ovärdiga gyckel, deras narraktighet, deras flocklynne o. s. v.

Under dylika förhållanden kommer sammansättningen nära nog som en nödvändighet. Genom den kan smädeassociationerna icke blott pressas samman, utan de få även ökad tyngd genom den nära förknippningen eller kunna lättare anpassas till situationen. Att Thorilds smädekomp. utgöra ett stildrag i hans språk, därom kan icke råda något tvivel. Om de flesta av dem kan man säga att de äro fullt ut thorildska dvs. att endast han kunnat prägla dem.

Thorild är icke rädd för att sammansätta. Han gör det tvärtom med åtskillig djärvhet. Men han behöver i de flesta fall känslan som sporre. Därför äro hans smäde- och satirkomp. både flera och mera i ögonen fallande än de ssgr som man skulle kunna kalla enbart journalistiska. Av samma

grund äro hans komp. talrikare i den mera agressiva Den nye granskaren än den jämförelsevis mera lugnt utredande Critik ö. critiker.

För att giva en föreställning om arten av de journalistiska ssgr som man träffar hos Thorild anföres här ett antal sådana, antecknade från Den nye gransk., sådan denna föreligger i Hansellis upplaga (siffrorna angiva sida i dennas 2:dra del): *röfvareintresse* (7), *regeringstvång* (18), *ödmjukt-fräckast* (21), *sedigt-bedrägligast* (21), *tomlöjlig* (22), *smutshvirflare* (26), *sorr-horr* (27), *hundyrsla* (28), *böntigga* (28), *halfgudstark* (28), *lamdygd* (34), *tandvisning* (39), *kanslikall* (43), *katekeskunnig* (43), *magnatskräddare* (48), *tiggarlappare* (48), *lamton* (50), *fårton* (50), *kristlig-luthersk* m. fl. liknande (50), *tuktrevolution* (56), *nöddygd* (65), *trolldomshalfgudinna* (68), *aptalang* (75), *drôlehufvud* (76), *rimslapphet* (78), *gatgemen* (79), *begreppsslö* (82), *ordkonstlare* (83), *schene-raritetensal* (94), *barnfuktig* (94), *galgsångare* (97), *pöbelgäck* (97), *fjärilnöje* (102), *rättstyrd* (105), *narrsmäderi* (108). Åtskilliga av dessa komp. bära även i sitt här ur sammanhanget lösryckta skick vittne om att de framkommit i samband med polemik och bestyrka således ytterligare det polemiska momentets betydelse för kompositumbildningen.

I sin polemik mot Thorild ville Leopold representera den urbana och hyvsade smak som tog bestämt avstånd från plumpheten i de thorildska utgjutelserna. Att upptaga någon tävlan med Thorild ifråga om mustiga polemiska uttryck kunde alltså redan av detta skäl icke komma ifråga. Vad man finner av thorildskt i Den nya lagstiftningen i snillets verld är alltså i det närmaste inskränkt till det som citeras från honom. Detta föreligger dock icke alltid i det rena citatets form. Det heter på ett ställe i nämnda arbete: Voltaire - -, som ni föraktligt kallar de små menniskors Jätte, har till dessa *små-menniskors* stora glädje etc. (50). Ett par komp. som *fäskapare* och *fäskapelse* misstänker jag snarast vara ett par stilistiska analogibildningar, delvis bildade i parodiskt syfte. Det förra förekommer också i en omgivning som synes bära en sådan prägel: verlden är ej öfveralt så benägen Ni kanske hoppats, at skatta den stora originaliteten af en publik Hutare, Fä-skapare, För-

fånare (därs. 110), och det senare utgör ett slags sammanfattning av thorildska epitet: Hvilket råmande, rytande, bölande, skällande, vrålande, glafsande! Hvilken vidsträkt Fä-skapelse, hvari - - Ni på en gång förvandlar hela vårt lillande [?] talande Samhälle! (därs. 112).

Ett och annat komp. i denna Leopolds skrift, dock icke många, skulle man möjligen kunna anse som en självständig bildning, framsprungen ur den polemiska miljön. Jag anför: dessa *ordskryllande* tomheter, så nära intil gränsen af det Stora Intet (därs. 58), hela denna barnsliga upstälning af grunder, lagar och förklaringar hvarmed ni, utan all misstanke af löjligheten, och i den sämsta jargon någon Lagstiftare på jorden talat, *fullsladdrat* er bok (därs. 59), detta öfverlagda förakt för det hemliga vettets dom, som ingifvit hvar dråplig charlatan på jorden, at försöka, om han ej genom sin tilltagsenhet, sitt *himmels-stigande* högmod, sitt gränslösa skryt af djup vishet, af höga ingifvelser, af gudomelig kallelse, skulle kunna förblinda allmänheten (därs. 120). Men här liksom även i Leopolds polemiska inlägg mot Kellgren är komp.-floran tämligen mager och företer icke några särskilt markanta drag. Rätt ensam står en så pass saftig passus som denna: Ni är väl icke nog vidskeplig för at anse denna gata såsom mera *rygglysten* til *papperskämmare*, än alla andra gator? (Ungd.-skr. 182). Adjektivet syftar på de kok stryk som antagonisten-kritikern antages ha fått under sina vandringar på en viss gata.

Därav må icke dragas slutsatsen att Leopolds språk var avvisande gentemot situationskomp. Särskilt den poetiska stil som han omhuldade i sina skaldebrev inrymde sådana icke alltför ogärna. I brevet till Armfelt 1792 talar han om den *Riks-stöld* sångmön begår, då hon stjäl tid från statsmannen, och de goda, digra *lispunds grunder* [dvs. kanoner eller kanonkulor], medelst vilka konungen förde sina förhandlingar med Danmark (2 S. S. 2: 444, resp. 448). I ett annat skaldebrev, visserligen skrivet in på det nya århundradet, har situationen skapat ett komplikationskomp. av ganska anmärkningsvärd art. Han föreställer sin kvinnliga adressat huru *Pygmalion-Sergel* — dylika identifierande komp. använder Leopold flerstädes just i skaldebreven — skulle kunna företa sig att låna hennes drag

åt någon av sina skulpturer. 'Hur grekiskt bar, hur *marmorhvit*, Skall detta gudlösa geniet Ej midt i verkstan ställa Eder' (S. S. 3: 180). Det är tydligt att situationen här har givit *marmorvit* en komplikationskaraktär som dess föregångare i 1700-talsvitterheten t. ex. *snövit* o. *silvervit* sakna. I ett annat skaldebrev från samma tid talas om '*svandunsmjuka* händer' (S. S. 3: 190). Ssgn är icke direkt ockasionellt betingad, men det är dock antagligt att den har den lediga och obesvärade stilen i brevet att tacka för sin uppkomst. Ganska sannolikt är att den är ett nyförvärv. Likartat är: en *puckeldryg* Kamel (Kamelen i Lisabon, 2 S. S. 2: 264). Till Leopolds skämtsamma komp. höra de han använder, då han i ett rimbrev till Älf talar om 'mitt Svenska *rimmarbråk*' (2 S. S. 2: 482) samt i »Dröm, och det endast» om furiernas *orm-frisur* (S. S. 2: 170) och 'Tartarens *plåge-ugn*' (därs. 171). En smula parodiskt talas det i samma dikt om 'ett vattensprång, Hvars *turtur-ljufva* knot med evig vällust hördes' (därs. 171).

Leopold skulle ännu en gång komma att framträda i en litterär strid. Hans polemiska inlägg gentemot fosforismen äro icke kvantitativt så betydande att vi i dem skulle kunna göra några stiliakttagelser av större räckvidd. Men de äro dock tillräckliga att låta oss i ordbildningshänseende följa linjen från den gustavianska litteraturpolemikens dagar. I Silfvertonen begagnar sig Leopold med spänstighet och rörlighet av dess resurser. De gamla smädeorden på *rim-* komma till förnyad användning gentemot den fosforistiska ordmusiken. Vi anföra: svärmande vänners oförståndiga bifall till hvarandras sämsta *rim-kram* (Journal f. litt. o. theat. 1813, nr 34, s. 1), då torde man kunna tvifla om *Rimkoppleriet* och Phrasmakeriet någonsin hos oss visat sig i en mera åskådlig förening (därs. s. 3), en nog eländig *Rimskramla* (därs. nr 35, s. 2). Vi finna ånyo *småsnillet* omtalat (därs. nr 37, s. 2), och till slut sammanfattas den fosforistiska diktionens egendomligheter i ssgn *ordröra* (därs. nr 37, s. 3). Den nya frontställningen symboliseras kanske bäst i själva titelns komp. *silverton*, i olika bemärkelser använt även i kritiken. I detta citatkomp. har Leopold velat kondensera hela den fosforistiska stilkaraktären. Man kan icke säga att han valt på slump, även om tillfälligheten spelat in vid valet.

Men även på fosforisternas sida träffar man någon gång stridsord som peka tillbaka. Det vore för övrigt underligt om icke deras höga uppskattning av Thorild fört med sig även något tillägnande av dennes stridsmetod. Det är också honom vi främst komma att tänka på, när man i Polyfem (V. 36: 1) talar om '*läsarpöbelns* vett, detta ryktbara Sans Commun' och 'den moraliserande *konversationspoeten*' (Polyfem V. 20: 3)[1]. Om de thorildska synpunkterna erinrar också Elgströms 'det *småtäcka* partiet' (Frunck Bref rörande Nya Skolans historia 100) och Polyfems: dessa Humaniora är det likväl, som efter blot brödkunskaper sträfvande ytlige *småherrar* - - drista att förakta! (III. 44: 3). Ännu mera är detta fallet, när det talas om 'några *half-Litteratörer*, som redan voro förmycket inkrusterade i okunnighet och indolens för att gifva hopp om någon förbättring' (Polyfem II. 38: 2). Vi känna även igen satiren i: Betrakta blott dessa Tungusiska *Storsnillen* (därs. III. 6: 2). Även en del ssgr med *rimmar(e)-* finnas: Fina och skrymtande *Rimmareskrå* (Polyfem II. 25: 2), en *rimmar-snillets* trumpetande postiljon (Företalet t. Markalls sömnlösa nätter, Hammarsköld Valda skrifter 95). Atterbom skrev ju också en hel »tragikomedi» med titeln *Rimmarbandet* — här liksom i *rimmareskrå* spelar också efterledets kollektivitet med i den pejorativa klangen. I detta alster träffar man uttrycket '*Rimfabrikens* Lava' (Polyfem I. 49: 7). Härtill kan läggas den i Markallsnätterna vanliga beteckningen *rimthussarne.*

I det stora hela finna vi emellertid att i denna strid mellan den gamla och nya skolan bildades de sammansatta satir- och stridsorden efter väsentligen nya mönster. Fronterna ha blivit flera, och detta har bidragit till att ge språket ett mera brokigt och rörligt utseende. Inflytande från tyskt håll gör sig också mera gällande och verkar i samma riktning. Därtill kommer sist men icke minst fosforisternas medvetna strävan att virtuost behandla språket. Allt befäster intrycket av att vi ha kommit in i ett nytt skede, även om detta också för fosforismens del bygger på en föregående periods språkliga landvinningar.

[1] Dessa liksom andra språkprov i detta stycke äro citerade av O. Östergren Brefstil och stridsstil från 1800-talets början II (Språk o. stil 1904).

X.

De adjektiviska sammansättningarna.

Som vi förut haft anledning att påpeka, börjar redan under den efterstiernhielmska tiden med avseende på ssgrnas fördelning på ordklasserna en förskjutning till förmån för subst.-ssgrna. Delvis sammanhänger den med hexameterns undanträngande, men är utan tvivel beroende även av flera andra orsaker. Den viktigaste av dessa är det franska inflytandet. Den franska smaken betydde en utpräglad böjelse för det abstrakta och därmed en minskad uppmärksamhet på detaljerna. Men det detaljerade och utmärkande är det just de adjektiviska ordens roll att föra fram i språklivet. Intet under därför att de trängdes tillbaka.

De sammansatta adjektiviska ordens ställning kommer att te sig ännu svagare, om man riktar uppmärksamheten på deras poetiska valör. I jämförelse med subst.-ssgrna är det ganska sällan man kan finna ett adj.-komp. använt för att åstadkomma en starkare stileffekt.

Redan fru Nordenflycht, som annars under sin äldre period i så mycket fortsätter barockens traditioner, har i detta avseende avgjort avlägsnat sig från dem. Man kan möjligen få ett ålderdomligt intryck av ett komp. som detta: Det är en *hierte-läkand'* skatt: At tilgång hos den högste äga (Tröstebref, Qu. T. 1745, s. 49) och likaledes av ssgr med efterleden begynnande på *be-* ss.: *sorg-bebundne(-na)* bröst (Qu. T. 1745, s. 32, 50), *suck-bemängde* minnet (gravskrift, Qu. T. 1745, s. 87), *löfbeprydde* trän (lyckönskningsskrift, Qu. T. 1746—47, s. 38), men måhända detta intryck av äldre stil delvis blott beror på skaldinnans valhänthet. Att de äldre stiltraditionerna icke i berörda avseende gjort sig vidare breda betygas även av de sammansatta adjektivordens

ringa antal. De med adj. som efterled äro synnerligen få, och av dessa är det endast det på flera ställen i Qu. T. förekommande *lycksäll*, som har, om man så vill, en viss 1600-talsprägel. Komp. med participefterled äro visserligen betydligt talrikare, men nå dock ej upp till något större antal, även om man tar med tämligen prosaiska dylika. Till denna ringa frekvens av sammansatta adj.-ord kan ha bidragit att fru Nordenflycht icke hade den ringaste böjelse för den burlesk och realism som är den psykologiska bakgrunden till exempelvis Holmströms sammansatta adj.

En dylik, ofta skämtsamt draperad realism är väl också den psykologiska motiveringen till Dalins icke så få sammansatta adjektiv. Barockingredienser finner man knappast annat än i en del ornativa titulaturer ss. *dygdälskande*, *dygdädel*, ofta skämtsamt eller parodiskt använda, liksom alldeles avgjort är fallet, när skalden kommer med '*underdån-enfaldig* nit' (W. A. 3: 407) eller 'min *underdån-ödmjuka* Ansökning' (W. A. 4: 466). Till den pompösare stilen hör även: et Rikes *högstwårdande* Ärender (Åminnelsetal ö. Benzelius, W. A. I. 3: 173; jfr W. A. 3: 229 o. i parodisk stil 5: 453), en mild och *wettälskande* Öfwerhets beskydd (W. A. I. 3: 174; jfr W. A. I. 3: 195), *bokfrägdade* Lärde (Argus 1: 60). Men annars äro epiteten mestadels antingen rent beskrivande, i vilket fall vi icke ha anledning att dröja vid dem här,[1] eller också fyllda av en skämtsam eller burlesk underton. Av det sista slaget äro t. ex.: med en *bondhögfärdig* arm i sidan (W. A. 3: 69), *kärleks-matta* ben (W. A. 4: 383), jag är *hufwud-swag* (Portrait, därs. 284), Ert wäsend' är för nätt: Alt är så wäl betänkt, alt är så *cirkel-rätt* (Wid Bostället, W. A. 5: 94), den *rese-bekymrade* Geten (W. A. 4: 4), [Svärdet] rände han in i Jättens hjerta, som strax utblåste sin *jordblandade* själ, hwaraf et par tallar kullrullade (Beskrifning om en run-sten, W. A. 5: 59), Ehr Råck, Peruque, abord, och *Grill-besprängde* Mine (Argus 1: 298), de *högtupblåste* Fäder, Som Rom och afgrund sändt i helga Kyrko-kläder (Sw. Friheten, W. A. II. 5: 17), 100000 Fruentimmer klyfde Luften med ett *spädklingande*: Vivat

[1] En viss komplikationskaraktär äger: den *wattenkalla* Höstetiden (W. A. 4: 271).

Sedwana (Argus 1: 287), när den *konstfromma* gången redan misshagade honom, hwad skulle då icke de utcirklade Orden och twungna - - Målföre giöra (därs. 93), en hop *wördnad-stinne* Män (därs. 155), *tokyfwiga* Spaniorer (därs. 293), sådane [Lectores och Professores Oeconomiæ] borde intet wara *Ordlärde*, utan *Wärklärde* (därs. 387), En *Bukmyndig* Köpman, som heter Jag will så ha (därs. 2: 71), Då tillstår jag det woro en wärkelig heder at kunna upräkna sina ahnor, 16 *dygdklara* Personer i en Kädia (därs. 162), en mycket *Grann-städat* och Cavallierisk Präst (därs. 95).

Det finns naturligtvis även sammansatta adjektivord, i vilka ett poetiskt element, oanfäktat av en dylik löjets underton, får göra sig gällande, men dessa träda avgjort tillbaka i jämförelse med den nyss behandlade gruppen. Följande kunna förtjäna att anföras: *Himmels-höga* Själar (W. A. II. 6: 73), [Hilmer] war en *kämpa-god* Ryttare (Sagan om hästen, därs. 108), *frukt-beprydda* fält (W. A. 3: 211), en skön *blomsterprydd* Äng (W. A. 5: 179), *wildtbewuxna* parker (W. A. 3: 291), Marken *blomster-strödd* wi finna (Öfwer stads-lefwernet, W. A. 4: 382), Purpradt elände, *sorgtwingadt* löje (Enslig lefnad, W. A. 3: 81), Des [»fru Sweriges»] Kropp är benägen til en ogemen hälsa genom *guldtrotzande* Märg uti stenhårda Ben (Argus 2: 11). I med avseende på allvaret något misstänkt sammanhang talas om »den *stridzmanliga* Swenska Kungen Ragnar Lodbrok» (Argus 1: 133) och '*hugprydeliga* Manna-ämnen' (Arngrim Berserk, W. A. II. 6: 83). Det är i alla händelser icke så värst mycket och intet mera karakteristiskt. En jämförelse med substantiven gör det fullt tydligt huru litet i rent lyriskt-poetiskt avseende de sammansatta adjektivorden betyda hos Dalin. Inom den satiriska och skämtsamma genren hävda de sig avgjort bättre.

Inemot seklets mitt har en väsentligen ny litteraturgren hunnit växa sig stark: den mer eller mindre vetenskapliga naturbeskrivningen. I allmänhet faller den icke inom ramen av vår undersökning, och vi ha därför ingen orsak att närmare granska dess ssgr. Det förtjänar emellertid att påpekas att denna naturbeskrivande litteratur i hög grad betjänade sig av adjektivord, och ofta av sammansatta sådana, helt naturligt då

den ju åsyftade att noggrant beskriva olika kvaliteter. Hos Linné träffa vi sålunda en mängd sammansatta adjektiviska färgord och andra dylika ssgr av exteriörbeskrivande art. Det behöver icke nämnas att vid dylika beskrivningar av Linné även ett poetiskt element kan smyga sig in. Som exempel kunna vi citera skildringen av den »Blom-tappet», varmed marken är klädd: den *nattkära* Nyethantes, denn *natt-prålande* Cereus, den *honungs-drypande* Melianthus, den *flug-fängande* Asclepias (Tankar om grunden til Oeconomien, Wet.-ak. handl. 1739—40, s. 411—412). Åtminstone de båda första av de här förekommande sammansatta adjektivorden ha väl den store naturforskarens poetiska uppfattningsförmåga att tacka för sin användning, om icke för sin uppkomst.

Hos de mera litterärt orienterade författarna träffa vi ett dylikt omhuldande av adjektiviska komp. i synnerhet hos Tessin. Måhända kan man också föra detta drag samman med Tessins som det synes ganska starka intresse för naturvetenskaperna och naturiakttagelsen. Det tyckes åtminstone, som om Tessin hade haft närmare till än de flesta av sina litterära samtida att fästa sig vid kvaliteten såsom denna uttryckes i de adjektiviska språkelementen.

Så finna vi en rad av adjektivord, bildade av subst. som beteckna kroppsdelar. En flickas hand är *finhudig* (Skr. 18), skatan är *lång-bent, qwick-ögd, kring-tungad* (En äldre mans bref 88), råttan är *fin-ögd* och *skarp-tand* (därs. 96). I en av sina stenstilsalster talar han om 'Vi. *Grå-hjässade.* Män' (Ännu. Några. Lediga. Ögnableck) och i sin dagbok använder han ssgn *vekhjertad* (Dagb. 1757, s. 7). 'De *spädlemmade* Nereider gömde sig i siöbottnens göhlar' står det i en stormskildring, som för övrigt även rätt så impressionistiskt ger bilden av »hafwets *swartgröna* böljor» (Markattornas segelfart, Skr. 14). I och för sig är det föga att säga om dessa komp., hämtade som de så gott som alla äro ur känsloneutralt beskrivande språk, men de tyckas dock tillsammans kunna antyda en tendens hos författaren, som står åtminstone på gränsen till ett litterärt stildrag.

Andra yttre och fysiskt karakteriserande adjektivord äro: det flygföra och *wing-wiga* lätta slägtet (En äldre mans bref 168), *bärgtäta* Pelare (därs. 184), en *stick-mager* Käring (därs.

129), en krokig, *fogelhackad* och siuklig Gran (Skr. 16), »Ach!» swarade den machtlöse Biörken, see, huru *barckrifwen* jag är! (därs. 89), För werldens usla kräk en *flås-trång* stad är byggd (Brunnsmotion 15), *löfusel* ss. motsättning till 'lövfull' (Skr. 89).

Av psykiskt karakteriserande adjektiviska ssgr har jag särskilt lagt märke till följande: Den *helkloke* Jupiter (Skr. 15), flat och *skam-blyg* (En gammal mans bref (1756), s. 75), *menniskoömt* [straff] (Dagb. 1757, s. 7), *döds-ledsen* (En äldre mans bref 102), *dygd-ilskne* [människor] (därs. 227), *lyckgirugt* Folk (därs. 227), samt substantivet: en *mat-kräslig* (därs. 74).

För att ge en föreställning om huru rikt Tessins språk kan vara på adjektiviska ssgr kan måhända vara lämpligt att anföra dem som finnas i sagan Gull- och Blomster-Cronan, upptagande en sida (s. 88) i Fruncks utgåva av hans skrifter. De äro: *Juweelprydd*, *blomster-* och *mirthen-Zirad*, *konstwig*, *Fiäder lätt*, *lättfotad*, *mångfärgad*, vartill kommer som tvivelaktig ssg *surmulen*. De osammansatta adjektiviska elementen äro, som naturligt är, än talrikare. Detta förhållande betyder nu visserligen icke att Tessin är improduktiv med avseende på subst.-ssgr. Man kan till och med anse att han, om varje ssg betraktas för sig, är mera originell i sina subst.-komp. än i de adjektiviska. I hans fabler finna vi sålunda på ett par ställen en rad komp. med mer eller mindre starkt utpräglade nybildningskarakteristika: *Leyon-mod*, *Tiger-grymhet*, *Räfwe-list*, *warge-glupska*, *ape-wighet* (Skr. 15), *barrsläpare*, *myrfora*, *kådebärgare*, *fiäril- och kräk-letare* (därs. 86—87). Han talar om *Lärke-hushåld* (En äldre mans bref 89) och *Påfågel-lycka* (därs. 121). Bland sjuklingar nämner han *podager-krymplingar*, *Colic-lipare*, *sten-uslingar* (därs. 130), en målare kallas 'en gammal *färg-skämmare*' (därs. 17), och han talar icke blott om *goddags-bussar* (därs. 153) utan överför beteckningen även till djurriket i *god-dags hund* (därs. 57). Det kunde räknas upp en hel del dylika komp., som ofta rätt mycket erinra om dem vi träffat i Argus. Trots detta kunna vi emellertid hos Tessin iakttaga en fördelning mellan ordklasserna som bär vittne om en viss oöverensstämmelse med det gängse stilidealet. Det må erkännas att detta är ett stildrag av mera allmän karaktär, som beträffande ssgrna yttrar sig mera genom själva frekvensen av olika

klasser av komp. än i några kompositionstendenser, men det bör dock även i detta sammanhang kunna framhävas, då det otvivelaktigt utgör en underminering av den franska smakens substantivvälde.

Som i kapitel VII redan antytts, förmärkes även hos Bellman en liknande förskjutning hän emot större användning av adjektiviska komp. Någon påverkan från naturbeskrivande litteratur är visserligen icke påvisbar. Snarare får man räkna med hans kvicka och vakna öga och hans utomordentliga förmåga att beskriva vad detta iakttagit. Den impressionistiska livlighet som dessa hans beskrivningar ofta äga göra det också naturligt att vi hos honom finna några adj.-komp., som besitta en mer eller mindre utpräglad komplikationskaraktär. I ungdomsdikten Månan heter det sålunda: Stjernan nyss en qwäll wi sågo, Så lång, så bred med *eld-röd* swans (B 2) och i ett av ordenskapitlen: De *svafvelgula* moln utspruta tätt salpeter, Bland dunder, blixt och regn strö puder, eld och gnetter (1: 139). I båda dessa fall känner man sig böjd att tillmäta förledens associationer någorlunda självständighet och således göra dem avhängiga av miljön för övrigt. När »Mor Majas man på Laxen» beskrives: Se ögonen *blodröda* Och näsan himmelsblå! (Krogen, 5: 145), är det väl icke fråga om 'röda som blod' utan snarare 'blodsprängt (röda)', även om man nu tager hänsyn till den chargerande motsättningen till *himmelsblå*. Ännu tydligare är komplikationen i frasen: Vid sexton fålars sväng med *lodder-hvita* länder (Bacchi temp. 48). Där är väl förleden dock vald med anledning av den häftiga rörelse, vari hästarna befinna sig. Om så är förhållandet, ha vi här att göra med ett komplikationskomp. av fullt modernt snitt.

I Wallenbergs Min son på galejan möta vi en mycket talrik samling adjektiviska komp. Åtskilliga påminna om de bellmanska. Liksom Bellman beskriver gärna Wallenberg den mänskliga exteriören med en mängd adjektiv t. ex. *stormagad* (56), *rödfrusen* (84), *isterstinn* (119), den stora *kopparfärgade* näsan (119), *svaglemmad* (163), ett par eldiga ögon, som täckt ackordera med sina bägge *smalpenslade* halfbågar (172), hans

lappade *fullfjädrade* rock (188), *storbyxade* skeppare (225), hennes *askegråa* hud (226), tänderna *sirapsröda* utaf betelrötter (232). En del av dessa ssgr kunna säkert förekomma i tidens normalprosa, andra likna mera nybildningar skapade för ögonblickets behov. Journaliststilens djärvhet har då säkerligen varit ett pådrivande moment. Måhända har detta även varit fallet vid uppkomsten av ett för tiden så pass djärvt komplikationskomp. som *blekmager:* Ser ni någon kapten - - med en blekmager hy, så tro säkert, att han uträttar inga underverk på djupet (133). En del ssgr med presens particip äro anmärkningsvärda både i egenskap av sannolika nybildningar och därför att de ibland tyckas ha sprungit fram ur ett visst patos. Sådana äro: Jag bjuder inte till att afmåla den *dombådande* horisonten, de tjutande vädren eller de *dödshotande* vattubergen (69), en *kärleksandande barm* (81), *snicksnackande* kvällmöten (173), Innan man blir van, är det rätt ängsligt att höra desse *långbrakande* salvor rulla molnen emellan (221), [Muhammedanerna] sutto vid några *bleklysande* lampor, gungade med hufvudet [etc.] (223), våra *mode-apande* sprätthökar (235). Relativt få äro ssgrna med perfekt particip. Ett par sådana begagnar emellertid Wallenberg i några inskjutna versar på ett sätt som pekar fram emot mera romantiskt språkbruk: nej, vällust, du är den, som nöjets rosor strör / på lifvets *tistelvuxna* hedar (135), vädrens grymme kung, på edra höge kullar, / sin *stormbeklädda* vagn i dunderhvirflar rullar (141). Den senare återfinner man först i Tegnérs sång till Carl August, och det är betecknande att man där gärna vill tro att den är en av Franzén påverkad nybildning. *Ljungbeväxt* (142) och *mossvuxen* (176), om vilkas stilvärde man möjligen kunde tro något liknande, begagnas däremot det förra rent beskrivande, det senare parodiskt. I parodiskt syfte användes också '*svartbeklädda* lutor' (190).

Denna Wallenbergs i stilistiskt hänseende markanta användning av adjektiviska komp., är, som man också kunde vänta, intimt knuten till hans stil som reseskildrare. I hans fransk-klassiska drama Susanna efterspåra vi förgäves detta stildrag. Där råder ett lika markerat substantivvälde som i andra samtida produkter av denna art.

I den naturbeskrivande poesi som denna tid så varmt omhuldade skulle, tycker man, det beskrivande adjektiviska elementet kunna göra sig gällande. Men här möta vi också den franska smakens stilfordringar i all deras stränghet, och följden har blivit den vanliga: knapphet med avseende på ssgr över huvud taget och bestämd övervikt för subst.-komp. Mest typiskt finna vi detta förhållande hos Gyllenborg. Visserligen torde diktarten även hos honom åstadkommit ett stärkande av det adjektiviska elementet, men detta gör sig icke gällande på ssgrnas område. Man kan visserligen observera en sådan bjärt färgklick som den vilken representeras av ssgn *brandgul*, men man finner då också samtidigt att den användes på ett naturvetenskapligt konstaterande sätt och icke i något direkt poetiskt och stilistiskt syfte. Den förekommer nämligen i en beskrivning på regnbågen: Des röda kant i brandgult flyter, En ljusgul ring det gröna når, Som i en azur sig förbyter Hvars sken till slut i purpur går (Sommar-qväde, V. A. 1: 209).

I Creutz' Sommar-qväde stannar man ovillkorligen framför det målande uttrycket 'et *mjölk-hvitt* segel' (V. A. 1: 51). Det kan icke nekas att uttrycket är i hög grad poetiskt verksamt, och såsom sådant har det också blivit observerat. [1] Men å andra sidan utgör det en enstaka företeelse, och ssgn förekommer redan under 1600-talet hos åtskilliga författare (Stiernhielm, Columbus, Hiärne, Lindschöld) och torde f. ö. icke varit främmande för dåtida och äldre normalprosa.

I Oxenstiernas tidigaste naturbeskrivande dikter finna vi ett likartat förhållande med avseende på ssgrna som hos Gyllenborg. Men under utvecklingen av hans diktning åstadkoms härutinnan en förändring. När han år 1805 från trycket utger Dagens stunder, fästes vår uppmärksamhet vid en grupp adjektiviska ssgr, värd att uppmärksamma såväl i och för sig som därför att den icke återfinnes i den gyllenborgska årstidsdiktningen. Det är sådana praktfullt klingande ssgr som: nattens *stjernbeströdda* slöja (Morgonen, Arb. 1: 8), *silverstänkta* bräddar (därs. 10), *purpurstänkta* skyar (därs. 21), dess *daggbestänkta*

[1] Lamm J. G. Oxenstierna 45.

stig (därs. 23), [sömnens] *daggbestänkta* vingar (Natten, Arb. 1: 89), trälens *gråtbestänkta* kärfvar (Middagen, Arb. 1: 42). Ingen av dessa ssgr finnes på respektive ställen i renskriften av år 1785 (UB: V 60). Som ett förebud till dessa många komp. med *-bestänkt* finna vi emellertid i prologen till Frigga (1784): '*blodbestänkta* spår' (Arb. 1: 244), och samma komp. återkommer även i Skördarne: O Seinens vilda strand! o *blodbestänkta* jord! (Arb. 2: 134).

Det lider icke något tvivel om att det starka framträdandet av dessa poetiskt expressiva participkomp. i den sista versionen av Dagens stunder utgör ett tecken på en stilutveckling. Man finner dylika participkomp. uppträda allt talrikare just under 1700-talslitteraturens sista decennier. Av de komp. vi anfört från Oxenstierna träffa vi tvenne: *stjärnbeströdd* o. *blodbestänkt* hos Lidner, det förra t. o. m. tvenne gånger: Från blomsterkrönta fält till *stjernbeströdda* himlar (Året 1783, 1: 80), Det *stjernbeströdda* släp, som af Hans mantel svallar (Yttersta domen, 1: 186), Den jord, som *blodbestänkt* med Adams slägte hvimlar (därs. 178). I Yttersta domen finner man dessutom ett par likartade komp.: *stjernbeprydd* (därs. 182; i fråga om ordensstjärnor), Jordens *likbeströdda* klot (därs. 187); jfr Bellmans användning av det förra i fråga om gravvårdar (Bacchi tempel 104). Såväl Kellgren som Leopold använder *stjärnbeströdd* i fråga om en ordensprydd dräkt (resp. 2: 316 o. S. S. 2: 45), men dessutom förekommer ordet hos Kellgren i Til Christina, där det heter: Och glädjens lifligare ljusa hamnar I Himlens *stjernbeströdda* azurskrudar Kringfläktade hans själ (2: 212). Hos Thorild förekommer det i Forsmark: Natt det öfver Norden var, Himlen *stjernbeströdd* och klar (S. S. 1: 132). Kellgren talar om *blodbestänkt* kyller (S. S. 1: 140) och parcernas *blodbestänkta* vingar (2: 14) och har utan motsvarighet i originalet insatt det på ett par ställen i sin översättning av Olimpie (3: 76, resp. 82). Thorild nämner *blodbestänkta* glafvar (Sjelfständigheten, S. S. 1: 156) och Leopold 'frihetens *blodstänkta* dok' (Det slut. århundr., S. S. 1: 136).

Det är icke själva ssgs-typen: subst.-förled förenad med ett participium som i detta sammanhang intresserar oss och icke heller ha vi anledning att dröja vid ett *stjärnbeströdd*, när

ordet användes om ordensstjärnor. Gemensamt för de från Oxenstierna anförda ssgrna, som utgjorde vår utgångspunkt, är emellertid det illusionselement, det patos, som är förknippat med förleden. Gå vi tillbaka till Dalin och fru Nordenflycht, skola vi finna — i synnerhet hos den förre — icke så få i det yttre likartade participkomp., men vi finna icke några sådana som dessa vid sekelslutet förekommande, i vilka en konkret förled fylles av ett patetiskt illusionselement. Av de ovan anförda ssgrna träffas visserligen hos Dalin *blodstänkt*, men blott i en realistiskt konstaterande skildring: Hemsk, utmattad och blodstänkt i så många risp kom nu Hästen hem (Sagan om hästen, W. A. II. 6: 115). Vi kunna också anföra en del ssgr med *-strödd* och *-(be)prydd*. Det talas om marken ss. *blomster-strödd* (Dalin W. A. 4: 382) och om 'en skön *blomster-prydd* Äng' (Dalin W. A. 5: 179), om '*frukt-beprydda* fält' (Dalin W. A. 3: 211), '*guld beprydde* kärl' (Nordenflycht i Witt.-arb. 1: 118), om en person ss. 'Guldsmidd och *sammetsprydd* från topp till tå' (Argus 2: 182) osv. Fru Nordenflycht utropar: I *löfbeprydde* trän, som siren denna lund (Qu. T. 1746—47, s. 38). Man kan ju, om man så vill, i dessa ssgrs förled finna en ansats till ett illusionselement. Men detta representerar i så fall rococosirligheten och har intet av detta patetiska. Sådant skulle man möjligen kunna finna i några ssgr med abstrakt förled, och således av ganska skild typ: Purpradt elände, *sorg-twingadt* löje (Enslig lefnad, Dalin W. A. 3: 81), *sorg-bebundne* bröst (Nordenflycht Qu. T. 1745, s. 32, 50), jfr även *suck-bemängde* minnet (gravskrift, Dens. Qu. T. 1745, s. 87).

Likartade ssgr med *-prydd* förekomma ganska talrikt 1700-talet igenom och kunna särskilt i förbindelse med *blomster-* anses som goda representanter för rococoelementet. Till och med i Gyllenborgs Bältiad har det smugit sig in: Herdinnor visa sig med *blomsterprydda* hår (s. 313). Leopold talar om 'Seinens *blomsterprydda* tjäll' (skaldebrev, 2 S. S. 2: 476) och 'den *blomsterprydda* jord' (Talismanen, S. S. 2: 182). I början av 1800-talet flyta ur hans penna uttrycken: er *silfverprydda* hjessa (skaldebrev, S. S. 3: 183), Det *lärdomsprydda* Skråts förvant (Byxorna, S. S. 3: 219). Även Kellgren talar om 'den *blomsterprydda* marken' (Propertiusimitation, 2: 317). Hos Oxenstierna

träffa vi *lagerprydd* (Arb. 1: 303) i stället för det vanliga *lagerkrönt*. Bellman använder förutom det på flera ställen förekommande *blomsterprydd* även *myrtenprydd*: Märk den Prestinnan der, med myrtenprydda lockar (1: 120). Annan färgton har: templets *griftprydda* stad (Fredmans ep. nr 81.)

I *krönt* fann tidens poesi ett för ssgr användbart particip, som i jämförelse med *prydd* representerar det mera heroiskt pompösa. I de båda ssgrna *lagerkrönt* och *segerkrönt* — verben äro antagligen sekundära — äga vi ännu som poetiska klichéer minnen bevarade av denna smak. Talrikt företrädd är *blomsterkrönt*. Dess rococokaraktär kommer väl knappast bättre fram än hos Creutz i hans Atis o. Camilla: En lycklig Herde-flock naturens oskuld målar, Han offrar mjölk och bär i *blomsterkrönta* skålar (Witt.-arb. 2: 70). Om en mera civiliserad men dock väsensbefryndad miljö sjunger Bellman: O kosteliga bord, med *blomsterkrönta* rätter (6: 203). Andra exempel på användningen av detta komp. äro: nöjets *blomsterkrönta* lyra (Kellgren 2: 39), mastens *blomsterkrönta* topp (Dens. 2: 227), Des Altar *blomsterkrönt* i sken af hundra bloss! (Olimpie, Dens. 3: 18), *blomsterkrönt* av Glädjens Gud (skaldebrev, Oxenstierna Arb. 2: 202). Hos Tessin finner man sammanställt: wår bortmiste Höga Herres och Ordensmästares *Lager- och Stjärnekrönte* Grift (Tal i Seraph.-ord. 19). Lidner paraderar med 'det *vimpelkrönta* haf' (1: 95).

Även andra participefterleder förbindas understundom med förleder, genom vilka poetiska komp. uppstå. Leopold talar om Julis '*blomster-sådda* bana' (S. S. 2: 77) och Kellgren — kanske efter samma klassiska mönster, efter vilket Creutz bildade *segelfull* (Atis o. Camilla, Witt.-arb. 2: 62) — om '*segelklädda* fästens börda' d. v. s. krigsskepp (2: 317). I Gyllenborgs Tåget ö. Bält, i vilken participkomp. äro relativt talrika, förekommer bl. a.: *purpur-klädde* män (s. 38) och *spegelklädd* (s. 146; om danskarnes ishöljda skepp). Leopold använder en del participkomp., i vilka en ellips förekommer som åstadkommer ett intryck av koncentration: Din gyllne vagn som feiskt prålar Bespänd med *tigerklädda* fålar (Till Augustus, S. S. 3: 138), er *silfverprydda* hjessa (S. S. 3: 183), ett *jernhvälfdt* tak (S. S. 2: 216). Fastän av annan art gör även '*svafveltända* vågor' (S. S. 2: 169) ett likartat intryck. Analytiskt betraktad är även 'jordens *krydd-*

bevuxna stränder' (S. S. 2: 41) av elliptisk karaktär, om det än är tvivelaktigt, om författaren varit medveten härom; jfr: Där vandrar du, usling, på Indiens *citronbevuxna* fält (brev från Lidner, Warburg Lidner, s. 153). Av en viss stilistisk pomp är: Mälarns *folkbetäckta* strand (S. S. 3: 163). Men även sådana i normalprosa hemmastadda komp. som *snöbetäckt* kunna som oftast på sin plats i versen uppnå en poetisk verkan, t. ex.: *snöbetäckta* fjällar (Gyllenborg i V. A. 199), Vil Du naturens pragt med rika färgor måla, Så skildra Nordens berg och *snöbetäckta* fiäll, Då i sin Sommardrägt de låga dalar pråla (Gadd i ÅT 1771, s. 2), jfr hos Leopold 'den *isbelupna* Pol' (S. S. 2: 128).

Gå vi nu till en författare som Lidner, finna vi att det vid sidan av participkomp. av nyss exemplifierade art finnes ett antal dylika, vilkas stilistiska raison d'être består i förledens patosinnehåll. Man skulle kunna säga att det är dessa komp. som vid en jämförelse mellan Lidners participkomp. och sådana hos en typisk fransk-klassisk författare utgöra det överskjutande antalet av de förra. Vi syfta på sådana komp. som följande: Jordens *likbeströdda* klot (Yttersta domen, 1: 187), På *mossbetäckta* berg jag saknans tårar göt (därs. 198), [Fanatismens] *ormbetäckta* bröst en ettergalla spruta (Året 1783, 1: 87), Fasans ort! *Cypress-bevuxne* dalar! (därs. 91), Han svor: ett *askfyldt* moln ner från Hans blickar föll (Yttersta domen, 1: 178). Även efterleden känslobetonad har *ångerkvald:* Med orördt bröst du ser den ångerqvalde gråta (Året 1783, 1: 98). Detsamma kan anses gälla om ett par komp. med *-rasande* i Jerusalems förstöring: Och hjertat, hvarur blodet flöder, Jag *tiger-rasande* föröder (1: 237), En rök, som då stormen *vildrasande* far (1: 246). Om det sista påminner den egenartade ssgn *ljungvild* (se nedan s. 229).

Knappast är det någon tillfällighet att, när vi söka efter paralleller till dessa lidnerska komp., vi finna ett par sådana hos Oxenstierna. I en dedikationsdikt till Reuterholm (1787) heter det i fråga om satiren: Flyn den *ormbebodda* gömma, Der hon, med ett retadt bröst, Okänd går sitt gift att tömma (Arb. 2: 252). Vid skildringen av motsatsernas behag ställes i Skördarne uppmaningen: Och öppna rymdens dag och ängars glada färg Mot timmerskogens natt och *mossbeväxta* berg (Arb. 2: 170). Vid

omnämnandet strax förut av »Hermitens glömda hydda» talas om 'ett kors, af mossa höljdt, som lutar på hans graf' (därs. 169). I liknande miljö finna vi ett dylikt komp. i Kellgrens Til Christina, när Timon föreställer sig huru efter hans död en vän funne hans eremithydda 'och såg vid skymten af de tända blixtar, På ekens *mossbelupna* stam, min harpa Förutan strängar hvisslande i vinden' (2: 210).

De båda ssgrna på *orm-* som ovan blivit nämnda äro icke direkt av någon stilpräglande natur utan att anse som ett mera allmänt utslag av en romantisk strävan efter starka effekter. Ssgrna på *mossa-* giva däremot ett tydligt uttryck för en ganska typisk förromantik. Orden höra fast samman både med kyrkogårds- och eremithyddestämningarna. När Ossiansdikten Oithona översättes i S P 1781, återges 'raise my tomb on that oozy rock' med 'upres min grafwård på denna *måssbelupna* klippan' (därs. s. 1059; översättningen identisk med den i Skaldestycken af Ossian 58). Fastän originalet alltså icke nämner något om mossa, har nämnandet av gravvården genast fört den svenske översättaren till mossbelupenheten. Senare upptages stildraget t. ex. av en senakademiker som Valerius: I vrån af kyrkogården, Likt stjernans skimmer, må Vid *mossbetäckta* vården En ädel handling stå (Saml. vitterhetsarb. (1855) 2: 38). Genom J. C. Bergers visa »*Mossbelupen* hydda invid Heklas fot» har detta stilistiska uttryck för ensamhets- och kyrkogårdsstämning nått fram till de bredaste lagren av vårt folk.

Vad beträffar proveniensen till detta väl mera genom sin egenart än genom frekvens markanta stildrag, skulle vi förlora oss i en alltför vidlyftig undersökning, om vi sökte utreda denna. Det må endast vara tillåtet att erinra om att i den av det sentimentala 1700-tals-Sverige så uppskattade Blair's The grave äro gravstenarna 'with moss o'ergrown'. Till det ovan anförda stället ur Kellgrens Til Christina kan anmärkas att vi återfinna en tämligen likartad stämning i Baggesens dikt till hans vän Faye, och det kan då gärna observeras att vi i denna dikt finna ett likartat komp.: Men, naar du vanker om bedrøvet, eene, Og blander dine Suk med Stormens Skrig Blandt Egger-

øens *mosbegroede* Stene, Hvis Ekko spotter dig (Poet. Skrift. (ed. Arlaud) 4: 82).[1]

Vi anförde ovan från Lidner tvenne komp. med presens partc. Något ytterligare dylikt skulle man kunna framleta, men i förhållande till komp. med perfekt partc. äro dock dessa ett mycket litet fåtal. Annorlunda är förhållandet hos Thorild.

Det är särskilt i Passionerna och Inbildningens nöjen som vi finna dessa komp. med presens partc. Då det kan vara av intresse att få en översikt av dem, göra vi här en uppräkning av detta slags ssgr i de båda dikterna. I Passionerna anträffa vi följande: *allt-upplifvande* (S. S. 1: 31), *allt-fattande* (38), *seraf-glänsande* (38), *Gud-förrådande* (40), *allifvande* (40), *allting-njutande* (41), *sällhetsökande* (42), *Gudom-andande* (42), och i Inbildningens nöjen följande: *allretande* (S. S. 1: 65), *alltjusande* (66), *vishetsgifvande* (66), *svagbegripande* (67), *trollblinkande* (68), *allglädande* (68), dessutom *välgörande* (70). Vid sidan av dessa kan man icke anföra ett enda stilistiskt verksamt komp. med perf. partc., och av sammansatta adjektiv icke stort mer än följande: *rödgul* (32), *känsloöm* (34), [*ljufsint* (34)], *alljuf* (40), *tusenbildad* (68), [*halfljus* (71)].[2]

Man skulle på förhand vilja antaga att den daktyliska metern i Passionerna skulle vara en särskilt gynnsam betingelse för uppkomsten av dessa komp. med presens partc. De många enkla presensparticipen i skaldestycket kan också anses i viss mån bestyrka detta. Men å andra sidan lägger man märke till att den poetiska prosan i Inbildningens nöjen rymmer relativt sett flera av dessa komp. Meterns betydelse får alltså icke tillmätas en alltför stor betydelse. Detta understrykes även därav att icke så få av dessa komp. även återfinnes i breven.

Den talrika förekomsten av presens-partc.-ssgrna i dessa Thorilds dikter utgör ett stildrag som sammanhänger med de adjektiviska epitetens framskjutande på substantivens bekostnad.

[1] Baggesens användning av ssgn sammanhänger sannolikt med att Faye själv i en dikt kallat sin hembygd Egger 'en moesbegroet steen' (se Arlauds not till stället!)

[2] De ganska talrika ssgrna eller avledningarna med *-full* anser jag mig icke böra taga med i räkningen.

Både i Passionerna och Inbildningens nöjen förekomma epiteten ofta i starka anhopningar. Dylikt stred absolut mot smakreglerna för den fransk-klassiska versen, [1] och faktiskt är denna starka anhopning av epitet något av det som mest särskiljer dessa Thorilds dikter från den då gängse smakens alster. I motiveringen i Stockholmsposten för Utile Dulcis dom får också Thorilds epitetanvändning en släng. Men i och med epitetens ökade antal ökas också de sammansatta epiteten och vinna större utrymme gentemot subst.-ssgrna. Att vi återfinna så många presensparticip i dikterna sammanhänger nog med deras presentiska och sig omedelbart aktualiserande stämning i allmänhet. Tempusformen är också övervägande presens.

Även i Thorilds prosa från de följande åren träffar man en del komp. med presens partc. Relativt talrikast kanske de äro i anmärkningarna till Passionerna och företalet till Inbildningens nöjen, vilka alltså i detta avseende väl harmoniera med de dikter, till vilka de fogats. De förra innehålla följande: den *all-lefvande* Naturen (S. S. 1: 54), jfr 'en kraft af den *All-lefvande*' (därs. 49), *evigtvarande* Dygd (därs. 54), *ljusfladdrande* mantel (därs. 51), denna oändeliga *allvarande* Harmonien af Guds Varelse (därs. 55), och det senare: Anakreon med snöiga *vinkransade* hjessen [så i origin.-uppl.], Horaz med stora minen och i den det glada *halfgäckande* löjet (därs. 62), Parisiska qvinnan, öm, fin-nervig, *lättrasande* (därs. 64). I Anm. till Inb. nöj. träffas dessa: de *alltadlande* gudeligas (därs. 73), en *smärtligt-tjusande* Skådeplats af dårar (därs. 83). Från Den nye granskaren anföra vi ss. exempel följande: *sjelfbehagande* Förtryck (s. 3), *evig-blifvande* mening (därs.), Naturens *evigt-varande* Skönhet (9), goda och *stark-tänkande* Hufvuden (13), mina *sällhets-viljande* rop (16), de *allpladdrande* Fransoserna (38), den *aldrig=bedragande* Verkeligheten (51), en *sparf-flygande* Ode (77). Gentemot dessa komp. med presens partc. äro alltjämt de med perf. partc. ett försvinnande fåtal. De sammansatta adjektiven äro däremot både talrika och anmärkningsvärda.

Av de ovan anförda particip-ssgrna är det påfallande många, hos vilka förleden består av ett adjektiv som utgör adverbial

[1] jfr Feuk Lidners poet. språk 71.

bestämning till efterleden. Dylika förleder av ord som beteckna kvantitet, t. ex. *halv, stor,* hava anor ända ned i medeltidsspråket. Komp. med förleder av kvalitetsbetecknande adj. träffar man åtskilliga i barockens poesi, såsom man kan se i kap. I. Vi påminna om sådana komp. hos Lucidor som *klaar-glittrand, blåvälvd, liuf-sööt.* Fransk-klassicismen gjorde rent hus med detta slag av sammansättningar, och därför är det något nytt som vi med dem möter hos Thorild. Det kan visserligen vara svårt att skarpt avgränsa detta, ty själva den grammatiska ssgs-typen fanns, såsom antytt är, företrädd i 1700-talets normala språk, och när det i ett Thorildsbrev talas om 'vår vidtseende och tjusade inbillning' (Bref 28), kan man ha starkt skäl att tveka, huruvida detta *vittseende* är en nybildning. Mera anmärkningsvärd ur stilistisk synpunkt är *svagbegripande* i Inbildningens nöjen, den enda dylika ssgn från de båda ovan behandlade syskondikterna av 1781. I Den nye granskaren finnes däremot, som ovan synes, åtskilliga, däribland ett korrelat till det nyss anförda *svagbegripande,* nämligen *starktänkande.* Av dylika komp. med perf. partc. kan jag blott anföra *rättstyrd*: Menigheten har - - en enda politisk tillfällighet, den at vara villad eller rätt-styrd (Den nye gransk. 77).

I fråga om sammansatta adjektiv synes också föreligga nyförvärv i Thorilds språk, vilka erinra om barockens vanor att dvandvaaktigt förknippa adjektiv till adjektiv. Fullkomlig motsatsställning föreligger i följande uttryck: Man har ej mera det värde man har, utan det man *ödmjukt-fräckast, sedigt-bedrägligast* kan köpa och lisma sig til (Den nye gransk. 9), de *qvick-dumma* och halfrusiga uttydningar (Den nye gransk. 34). Även i subst.-ssgrna förekommer understundom ett dylikt oxymoron: O, Nöjet. Ej brottslingens *qval-lust*: Men det rena, himmelska (Passionerna, S. S. 1: 44), Youngs *natt-dag* (Anm. till Inb. nöjen, därs. 73). Samma känsla för kontakten mellan ytterligheterna föreligger väl även, när människan kallas 'en *gudomligt-liten* Marionett af sin svaghet' (därs. 83), liksom också, när jorden säges vara 'en *smärtligt-tjusande* Skådeplats af dårar' (därs.) Andra likartade adj.-komp. äro: med lite *tom-löjlig* qvickhet (Den nye gransk. 10), Så *qvickt-sataniskt* grinande (Straffsången, 2 S. S. 1: 197). Ett adj., som vi redan i kap.

VIII fäst uppmärksamheten vid, är *höstgul*. Att det på oss verkar snarast modernt impressionistiskt torde bero på dess komplikationskaraktär. Färgsensationen förknippas med en tidsföreställning, och det komp. som uppstått genom denna syntes har därigenom fått en egenartad och från 1700-tals-ssgrna för övrigt ganska avvikande prägel.

Bland övriga mera egenartade och till större delen sannolikt av Thorild nybildade adj.-komp. märkas: *ungdoms-liflig* (Den nye gransk. 40), dessa *namnstora* Vålnader utan Förstånd och Dygd (därs. 10), det *guldglittriga* stoftet (därs. 13), den manlige och *halfgud-starke* Tacitus (därs. 15), en *Canzli-kall*, tom, och släpig Svenska (därs. 26), o *krymphjertade* uselhetens tyranner! (därs. 35), den *daggfriska* morgonen (därs. 46), några lätte *tö=ljumme* vindar (därs. 55), *gat-gemen* (därs.), *guldbrokig* som fjärilen (därs. 63), en - - ännu *barn-fuktig* Tysk Prins (därs. 68), en ny *comediant-fransk* Klädning (därs.), alt *Tank-stort, Känslo=starkt* (därs. 77), ett helt litet *själa-magert* skrå (Anm. t. Inb. nöj., S. S. 1: 84), det är litenheten som gör er till misssnillen och missdådare, *narrqvicke* och *skälmsluge* (Anm. till Passionerna, S. S. 1: 57), Denne *quinfolks-öme* Rousseau (Bref 114), et under - - af alt *fruntimmers-fullkomligt* (därs. 97), *flick-svag* (därs. 98), *original-nordisk* (därs. 138), en *grinqvick* misstydning (Harmonien, S. S. 4: 108), *afgrundsdjup* och *afgrundsglupsk* (Harmen, 2 S. S. 1: 180). En del ssgr på *all-* äro icke heller att förglömma.

Bakgrunden till dessa Thorilds sammansatta adj.-ord utgöres av hans ymniga användande av adj.-ord över huvud taget. I asyndetiskt till varandra ställda adj.-ord karakteriserar skalden vad han beundrar, präglande en bild liksom med skarpa hammarslag, och där hans känslor giva sig fritt lopp, kan hela rader nästan helt fyllas av expressiva adjektiv. Vi påminna t. ex. om hans karakteristik av Lavater och Goethe:

Eller, Naturens helige, Lavater! gäckad av dåren:
Mörk för den blinde! men gudomligt seende, helig!
Eller, mäktige Göthe! hög, rousseauisk, shakespearisk!
Själens herrskare! våldsam, ljuf! underfull, ossianisk!
(Passionerna, S. S. 1: 39.)

*

Lidners stil ansluter sig i avseende på epiteten mera till den typiskt fransk-klassiska. I en för hans diktning så representativ dikt som Yttersta domen finnes väl en större procent epitet än i hans ungdomsverk, men å andra sidan har även substantivens procenttal stigit.[1] Någon utökning av epiteten på substantivens bekostnad har sålunda icke förekommit. De nya förvärven inskränka sig i främsta rummet till komp. med perf. partc. och substantivförled. Dock förekommer i Lidners senaste dikter även några participkomp. med adjektivförled: den *Högstbesutne* (Messias, 1: 218), den *Högtdundrande* (därs. 228), vredens *vidtgapande* svall (därs. 228), *vildrasande* (1: 246). Av adj.-komp. fäster man sig egentligen blott vid tvenne, som kunna anses peka ut över de vanliga råmärkena. Det ena är *ilskgrön*: den ilskgröna galla, som olyckligtvis någon gång i våra dagblads kritiker vanhedrar snillet (svaret på Spastarakritiken, 1: 355), vilket man knappast vill tro vara en lidnersk nybildning, även om något äldre belägg på ordet icke är mig känt. Det andra: *ljungvild* är däremot tydligen en ögonblickets skapelse: Höljd i odödlighetens skyar, Till Ryktet Äran ljungvild lopp (Gustaf Adolfs ärestod, 1: 322). Komplikationen, vare sig den nu sammanhänger med ellips eller icke, är här alltför stark för att ordets betydelse rätt skall kunna framträda.

Ovan har redan antytts att bruket av ssgr med perf. partc. på märkbart sätt tilltog mot slutet av århundradet och det både hos de fransk-klassiska som hos de mera heterodoxa författarna, och iakttagelsen har beträffande Thorild vidgats till de sammansatta adj.-orden samt och synnerligen. Även i denna vidgade utsträckning är det emellertid fråga om ett mera allmänt stildrag. Ingen kan visserligen tävla med Thorild, men även t. ex. hos Leopold förmärker man att det adjektiviska elementet gör sig mera gällande än vad som varit det normala hos hans stilfränder under ett tidigare skede. Dock torde man kunna säga att denna tendens blir hos honom mera märkbar först i hans senare dikter från inemot sekelslutet och därefter.

Så kunna vi från Leopold anföra ett par så ofördydbart i poetiskt syfte bildade adj.-komp. som *tigerblid* och *turturljuv*:

[1] se Feuk a. a. 65 o. 94.

Den tigerblida Lyckan leker Med dem hon snärt i sina spår (Det onda, S. S. 2: 27), ett vattensprång, Hvars turtur-ljufva knot med evig vällust hördes (Dröm, S. S. 2: 171). Man skulle i det senare fallet kunna förmoda en satirisk spets, men det är knappast troligt att denna är riktad mot själva ssgn. I föregående kapitel ha vi redan uppmärksammat *svandunsmjuk* och fäst uppmärksamheten på komplikationen i *marmorvit* om en Sergelskulptur (s. 210). Från Den nya lagstiftningen kan utom de komp. *ordskryllande* o. *himmelsstigande*, som vi i annat sammanhang (s. 209) redan omnämnt, anföras: *hämdskriande* mord (därs. 114), det ständigt *stillatigande* ämnet för edra stridsskrifter (därs. 92). I ungdomsskrifterna finner man: De *solklara* lius, Förmörkas, och skälfva (Ode ö. Yttersta domen, Ungd.-skr. 38), gapet — *ungs-rödt* brinner (Marseillaren o. lejonet, därs. 78) och det mycket occasionella *rygglysten* (se s. 209).

Tydligt är att det starkare framträdandet av sammansatta adj.-ord mot århundradets slut sammanhänger med den franska smakens sönderbrytande, liksom å andra sidan dennas begynnande herradöme förde med sig att barockens adjektiviska komp. snabbt och radikalt sopades bort. Man bör visserligen också förknippa den mer eller mindre talrika förekomsten av adjektiviska ssgr med talrikheten av ssgr över huvud taget. Men det torde ändock vara nödvändigt och nyttigt att, som vi här gjort, behandla de adjektiviska ssgrna särskilt. Man får därigenom lättare syn på de enskilda dragen i deras stilistiska historia och kan bättre urskilja de orsaker som ligga bakom dessa.

Av det ovan framlagda materialet framgår att det är e n miljö framför andra, i vilken de adjektiviska ssgrna tyckas trivas, det satiriska och polemiska språket. Dalins Argus och Thorilds Den nye granskaren äro goda fyndställen, och när vi i den förres dikter finna dylika komp., är det ofta i likartad miljö. Att denna saknas hos fru Nordenflycht är en mycket antaglig grund till att hennes språk rymmer så få av dessa ssgr. Men icke blott den mer eller mindre karrikerande iakttagelsen främjade uppkomsten av dessa komp.; även den exakta naturiakttagelsen var en god jordmån. I litterär utformning ha

vi trott oss spåra denna hos Tessin och förvandlad i ett konstnärligt skådande ögas impressionism hos Bellman.

Emellertid räcka dylika påpekanden av olika miljöers inverkan icke till för att förklara tillväxten av adjektiviska ssgr vid seklets slut. Vi finna den representerad, om även i mindre grad, hos författare som icke gärna kunna inordnas under de nyss angivna synpunkterna. För deras del men även av andra skäl tvingas man att ägna uppmärksamhet åt möjligheten av utländskt inflytande.

Många skäl tala också för att sådant gjort sig gällande vid denna förskjutning till förmån för adj.-orden. Mycket sannolikt är även att det kom från båda de litteraturer, vilkas inflytande på vår haft så mycket att betyda vid dess emancipation från den franska smaken: både från den engelska och den tyska.

Även om man med rätt kan anse att språkliga och stilistiska drag ha på grund av språkens närmare frändskap lättare att överföras från den tyska litteraturen till den svenska än vad förhållandet är med avseende på den engelska, bör dock icke möjligheten till även stilistiskt inflytande från detta håll underskattas. Även ett så jämförelsevis akademiskt och för franskklassicismen välbehagligt verk som Thomsons The seasons kan i avseende på adj.-orden ha verkat i vad man från svensk synpunkt skulle vilja kalla romantisk riktning. Till belysning härav anföra vi en del sammansatta adj.-ord från början av Summer (1744 års uppl.): *all-smiling*, *seldom-meeting* Harmony, *world-revolving* Power, the *meek-ey'd* Morn, the *wildly-devious* Morningwalk, the *dew-bright* Earth, in *World-rejoicing* State, the *rosy-finger'd* Hours, the *light-footed* Dews, the *purple-streaming* Amethyst, it's *all-instructing* Page, *Dew-dropping* Coolness. Det är en samling från omkring 200 vers och icke på långt när någon fullständig sådan. Dessa sammansatta adj.-ord spela således även kvantitativt en icke alldeles obetydlig roll hos Thomson. När man nu hos Gyllenborg, som i andra hänseenden tagit intryck av den engelske skalden, icke finner någon överensstämmelse med denne beträffande adj.-orden, kan ju detta bero på åtskilliga orsaker, men man kommer lätt att tänka på att man ännu höll sig så rigoröst inom den franska smakens råmärken, att man icke tillät sig att följa stilvanor som icke kunde anses

fullt hemmastadda därinom, även om de, såsom hos Thomson, kunde ha klassisk bakgrund. Men så snart skrankorna flyttades ut, kunde lätt även ett dylikt stilistiskt inflytande göra sig gällande, och detta så mycket mera, om impulsen kom från en författare med så stadgat anseende som Thomson.

När sedan en annan smakriktning fann sitt engelsktspråkliga ideal i Macphersons Ossian, måste språket i dennes sånger verka i liknande riktning. Det är betecknande att i den Knösiska översättningen (1794 ff.) de poetiskt betydelsefulla sammansatta adj.-orden i antal avsevärt överstiger de sammansatta substantiven, under det att motsatsen är det vanliga under 1700-talet. Hos Ossian möttes läsaren av naturbeskrivande epitet som: the *dark-rolling* face of the lake, the *light-covered* paths of the dead, his *storm-covered* hill, the *dark-robed* moon, och ännu oftare av personliga dylika som: *fair-haired, blue-eyed, high-bosomed, white-bosomed, white-armed, blue-shielded, car-borne.* Åtminstone beträffande dessa senare personepitet kom väl Ossian knappast under 1700-talet att utöva något direkt stilistiskt inflytande (utanför översättningarna), men detta hindrar icke att hans stora popularitet redan då tyngde i adj.-ordens vågskål. I samma riktning hade redan förut inflytandet från annan förromantik verkat. För att taga en i Sverige mycket känd dikt, Grays Elegy written in a country church-yard, så finna vi där följande sammansatta adj.-ord: *ivy-mantled* tow'r, *incense-breathing* Morn, *straw-built* shed, *hoary-headed* Swain, *woeful-wan.*

Om det tyska inflytandet kan man få en god föreställning, om man studerar de Gessneröversättningar som finnas kringspridda i tidningarna fr. o. m. 1760-talet. När man skall anteckna de stilistiskt verksamma ssgrna, kan man där stå inför det under 1700-talet högst märkliga förhållandet att man blott lägger märke till de adjektiviska. I en översättning av Damon. Daphne, som finnes i S P 1781 (s. 546—47), träffa vi sålunda: den *solbestrålade* negden ~ S o n n e - b e g l e n z t, den *lifgifvande* Solen ~ b e l e b e n d, den *stjernbeprydde* Himmelen ~ g e s t i r n t. Utan direkta motsvarigheter i originalet användes *spegelklar* om vatten och talas om 'de *närväxande* blommor'. Dessutom finna vi t r i e f e l n d återgivet med *droppfull* och b l u m i c h t med *blomsterrik.* Själva miljön tycks alltså ha verkat smittande för epitet-

användning. Anmärkas måste emellertid att den i detta fall mest markanta ssgn hos Gessner hellblitzend icke har blivit återgiven med en svensk dylik. I en tidigare översättning av samma Gesseridyll i Götheborgska Spionen 1767 (s. 201—202) fästes vår uppmärksamhet likaledes vid adj.-orden, även om dessa här äro färre till antalet. Sonne-beglenzt är här återgivet med *solrik*, gestirnt med *stjernprydd*.

Men icke blott den tyska naturmålande poesien verkade liksom den engelska i denna riktning. Fullt lika avgjort sker det från en Sturm und Drang-man som Klopstock. I de materialsamlingar som Chr. Würfl publicerat i Archiv f. das studium d. neueren spr. 64—65 (»Ueber Klopstock's poetische Sprache») kan man studera hans rikedom på sammansatta epitet. Särskilt äro particip-ssgrna rikt företrädda. »Klopstock gebraucht participiale Zusammensetzungen mit einer Vorliebe, dass man sie mit zu den charakteristischen Erscheinungen seiner Sprache zählen kann» (Würfl därs. 65: 279). Särskilt synes ssgr med presens partc. vara rikt företrädda. Beträffande sammansättning med perf. partc. räknas han av Würfl till banbrytarna. [1]

Det är icke troligt att dessa hos Klopstock så starkt framträdande stilistiska tendenser gått spårlöst förbi hans svenska beundrare. I Samlaren 1913 har jag diskuterat detta inflytande beträffande Lidner. [2] Jag anser där ett dylikt sannolikt beträffande komp. med presens partc. men tillbakavisar det beträffande komp. med perf. partc. Numera är jag böjd för att även i senare fallet låta åtminstone möjligheten stå öppen. Man kan visserligen icke peka på något enskilt fall, i vilket man kan uppvisa en direkt påverkan, men ser man efter, finner man att Klopstock har starkt känslobetonade förleder i dessa komp. Som vi ovan påpekat, är det just detta som man främst finner stilistiskt anmärkningsvärt i Lidners komp. av denna typ. Men naturligtvis kan denna likhet också helt och hållet bero på likartade psykiska och poetiska förutsättningar, ett rätt typiskt romantiskt drag som det ju är. Med avseende på Thorild märker

[1] Würfl a. st. 65: 282.
[2] a. st. 169 ff.

man genast huru han liknar Klopstock i sin produktivitet av ssgr med presens partc. Då vi här icke kunna gå in på några större specialundersökningar, måste vi ställa det i vida fältet huruvida något direkt inflytande kan spåras i enskilda fall. Men överensstämmelsen är helt säkert icke tillfällig, huru nu än förbindelselinjerna gå.

Dessa engelska och tyska författare hava anförts som typexempel. I ett fall som detta gör sig emellertid inflytandet utifrån gällande icke endast genom de större och mera bemärkta författarne utan även — ofta i betydande grad — genom mera efemära litteraturalster. Även dessa ha verkat i samma riktning. Såväl engelsk som tysk litteratur hade som helhet betraktade — för den senare åtminstone under senare hälften av 1700-talet, för den förra även tidigare — förstått att i högre grad än den svenska begagna sig av sammansatta epitet för poetiska ändamål och kunde därför härutinnan verka föredömligt och eggande.

XI.

Sammansättningarna i Franzéns ungdomsdiktning.

Det skulle vara dåraktigt att angiva en bestämd tidpunkt för romantikens framträdande i vår 1700-talslitteratur. De föregående kapitlen ha burit vittne om huru sporadiska och sammanblandade med yttringar av akademisk smak de stilistiska företeelser ofta äro, vilka vi ansett mer eller mindre klart avspegla romantiska föreställningar. Men man kanske ändock skulle vilja försöka utpeka någon bestämd dikt, i vilken dessa stilistiska strävanden samlat sig och fått ett så fulltonigt uttryck att man påtagligt förnimmer att det nya är full verklighet och att det gamla är något som nu ligger bakom. Vi tro att ingen dikt i detta avseende bättre representerar den mognande förromantiken än Franzéns Det nya Eden, publicerad i ett av Stockholmspostens första nummer för 1795.

Liksom denna dikts ordskrud i allmänhet uppvisar bjärta avvikelser från den stil som kan anses representera klassicismen, förhåller det sig även på liknande sätt beträffande ssgrna. Först och främst observerar man huru rikt dessa äro representerade. För att taga en jämförelse som kan belysa proportionerna: Det nya Eden innehåller icke långt ifrån dubbelt så många poetiskt verksamma komp. som Gyllenborgs Ode ö. själens styrka, och dock består den senare dikten av 20 8-radiga strofer, under det att Det nya Eden blott innehåller 14 sådana. En översikt över arten av dessa ssgr bestyrker ytterligare huru stort steget är från Gyllenborgs till Franzéns poetiska språk. Då vi här betrakta Det nya Eden såsom typiskt uttryck för ett nytt stilideal, kan det vara lämpligt att behandla den med detaljerad noggrannhet.

Av *rosen*-komp. träffa vi icke mindre än fyra: *rosenglans, rosenläger, rosenblad, rosenvingar. Silver-* representeras av *silfverglans* och *silfverurna,* även det senare av avgjort poetisk karaktär. *Guld-* företrädes av *guldsand.* Även de med årstidsbenämningar sammansatta: en evig *sommarnatt* (str. 1) och *vinteröknen* äro poetiskt accentuerade. Själen går »vinkad af en Dufva» genom *cedernatten* — detta komp., som för Franzens del kan anses förberett genom omnämnandet av 'cederskogen' i första strofen av Menniskjans anlete, är till brädden fyllt av bibliskt färgad romantik. Av *ängla*-komp. möter man: Edens *Änglavakt, änglasinne, änglagråt. Himla*-komp. äro representerade av *himlasvalka* och *himlavind, guda*-komp. av *gudaglädje, gudasken.* Andra subst.-komp. äro: *tigervakt, trollgestalt, jubelring, liljestängel, Judaängel, almagtsthron.* De adjektiviska ssgrna företrädas av *ätherklar* o. *blodbestänkt.*

Om man jämför denna samling komp. med dem som bruka möta tidigare under 1700-talet, lägger man först märke till att bildspråks-ssgr så gott som fullständigt saknas. Endast ssgn *allmaktstron* skulle kunna anses som representant för dem, men även detta komp. tycks vara av tämligen nymodig karaktär att döma av att SAOB icke belägger det tidigare än från Oxenstiernas Miltonöversättning 1815. Huvudmassan av ssgrna har förleder av mer eller mindre utpräglad illusionskaraktär. Bland dem gör sig de båda klassicistiska *guda*-ssgrna föga gällande, så mycket mindre som deras religiösa färgton på sätt och vis har anpassat dem efter miljön. I ännu högre grad gäller detta om *himla*-ssgrna. De ha genom stämningen i dikten fått en innerligare klang än vad fransk-klassicismen förmått skänka. Å andra sidan giva dessa komp.-grupper en antydan om den klassicistiska bakgrund, mot vilken Franzéns ungdomsdiktning måste ses för att man skall kunna upptäcka både dess originalitet och dess tidsfärg.

Den starkaste komp.-gruppen i dikten utgöres av *rosen*-ssgrna. Däremot saknas rococons *blomster*-komp. alldeles. Den förskjutning som därmed synes ha ägt rum är icke betydelselös. Den betyder en flykt från det färglöst neutrala till det färgrikare men också samtidigt mera varmt innerliga. Man förnimmer denna färgton både i den mera konkreta målningen

av 'snön med *rosenglans*', där morgonen och kvällen mötas (str. 1), och i den förandligade stämningen omkring »de Sällas jubelring»: Känn, hvad himlasvalka följer / deras *rosenvingars* slag (str. 11). Den förtätade romantik som ligger i uttrycket: löf, som droppar *silfverglans* ifrån lifsens träd (str. 10) behöver icke närmare framhållas, men värd att betona är den dominerande roll som just ssgn spelar i denna stämningsbild. En religiöst innerlig ton ligger över *ängla*-ssgrna. 'Himlavinden' spelar sin »saliga melodi», 'medan, lik en andes kyss, / fläkten susar dig på kinden, / der med *änglagråt* du lyss' (str. 12). Både stämningen och ssgn äro främmande för fransk-klassicismen.

Vad sedan de komp. beträffar som icke kunnat inordnas i någon av illusions-ssgrnas grupper, hava dock även de så gott som alla en illusionsprägel över sig. Såväl *trollgestalt*, *jubelring*, *liljestängel* som även *sommarnatt* och *vinteröken* äro lyriskt känslobetonade, och den poetiska effekt som åstadkommes av deras förleder är likartad med den som frambringas av förlederna hos de i föregående stycke behandlade ssgrna, blott att den hos komp. av här anförda slag konkretare differentieras. Mest akademisk till sin karaktär tyckes mig den 8:de strofens skildring av den jordiska makten och härligheten vara, och själva ämnet kan kanske anses motivera en sådan prägel, vilken gör motsatsen till Edenstämningen så mycket mera markerad. I dessa rader förekommer uttrycken '*blodbestänkta* zoner' och 'grufvors *tigervakt*'. I synnerhet *tigervakt* förefaller ha en ganska akademisk turnyr, även om det rent yttre sett kan anses erinra om Lidners *tiger*-komp. Men båda ssgrna ha dock en ganska senklassicistisk karaktär. Det är ju också vad man har all orsak att vänta att, när Franzéns ordval riktar sig bakåt, det då tyr till senklassicismens ordförråd. Det är detta som bildar bakgrunden till hans erövringar i romantikens riken.

Som bekant är denna första version av Det nya Eden starkt påverkad av Matthissons Elysium. Det kan vara av intresse att se efter i vad mån Franzéns kompositumbruk överensstämmer med Matthissons. De förleder som äro bäst företrädda i dennes dikt äro *Silber-*, *rosen-*(*Rosen-*) och *Zauber-*, vardera visserligen företrädd blott med tvenne komp.

Onekligen överensstämmer detta förhållande ganska väl med stilprägeln i Franzéns dikt. Även för övrigt finnes ganska mycken släktskap mellan de båda dikternas kompositumflora. Vid jämförelsen måste naturligtvis beaktas att Franzéns dikt är betydligt längre än hans tyske föregångares. Beträffande olikheterna kunde möjligen bemärkas att det österländskt-bibliska inslag som tagit sig uttryck i Franzéns *cedernatt* (jfr även str. 12) saknas hos Matthisson, medan man åter hos Franzén icke finner något som liknar följande rader med dess komp.:

Sieh! des glatten Epheus Ranken
Tauchen sich in Purpurglanz!
Blumen, die den Quell umwanken,
Funkeln wie ein Sternenkranz!

En direkt påverkan med avseende på ordvalet föreligger med en viss sannolikhet i den antagligen av Franzén nybildade ssgn *återklar* om en ström. Ingredienserna kan anses förefinnas i Matthissons första strof: [Hain] Den ein rosenfarbner Äther Ewig unbewölkt umfleusst.

En blick på Franzéns diktning för övrigt under 1700-talet lämnar ett intryck som knappast mer än till graden skiljer sig från det vi fått av Det nya Eden. Vad som där träffas i förtätad yppighet återfinnes i spridda ansatser i Franzéns föregående dikter. Enskilda drag kunna också tilläggas, men sådana som samstämma med de grundlinjer vi iakttagit.

Franzén började skriva vers så tidigt och med sådan framgång att man med en viss rätt kan ägna sin uppmärksamhet även åt hans barndomspoesi. Vad som från vår synpunkt särskilt är att lägga märke till, är att hos Franzén tidigt utvecklas vad Ek kallar »en morgon- och aftonrodnadsromantik».[1] Den har redan i den dikt Aftonen han som trettonåring skrev tagit sig uttryck i ett ganska särpräglat komp.: I dagens spår, som trött sig sänkte neder På *purpurtäcket* öfver skogens bryn (cit. efter Ek a. a. 32). Visserligen torde här icke vara fråga om någon direkt för situationen bildad ssg, utan denna har

[1] Ek Franzéns Åbodiktning 33.

överflyttats till bild från sin egentliga betydelse, sådan denna möter i klassisk litteratur, men användningen är ändock anmärkningsvärd och utgör ännu så länge det tidigaste belägget på ordet i SAOB:s samlingar. Bekantskapen med gessnersk prosa torde ha stärkt gossens åt detta håll riktade poetiska iakttagelser. Åt detta håll lika gärna som åt Creutz, som Ek för fram,[1] pekar nämligen uttrycket 'det av Morgonrådnaden *purpurfärgade* Himla-hwalfwet' (cit. efter Ek a. a. 37) i prosautkastet En vårdag. På samma ställe finner man Udalric frambära 'sit enfaldiga *Morgonoffer*'. Även om ordet icke skulle förekomma hos Gessner själv, går det dock otvivelaktigt i hans stil och kan förtjäna att anmärkas som en tidig representant för en komp.-grupp som Franzén skulle omhulda.

I Stormen, som Ek daterar 1791,[2] möter den praktfulla solnedgångstavlan: aftonskyn i *purpursläp* (cit. efter Ek a. a. 57), som väl också snarast har gessnersk stilkaraktär, om ock Franzén kunnat övertaga ssgn från Lidner, som använder den i Gessnerimitationen Aftonen. Två år senare kommer ordet och användningen tillbaka i Til Selma: *Purpursläpet* efter Dagen / qvar vid himlabrynen låg (S P 1793, nr 217, s. 1) och har där fått något av den grandiositet som Franzén vid denna tid mäktade giva sina koloristiska naturmålningar. Omedelbart kommer man i detta sammanhang att tänka på ingressen till Människjans anlete: Redan hann, sin *purpurslöja* / öfver Cederskogen höja, / Tidens sjette dag (SP 1793, nr 214, s. 1), men även i den idylliska Morgonrodnaden träffar man en så storslagen morgonrodnadsskildring som denna: *purpurströmmen*, som der väller / vid himlabryn; och med et gyldne skum / bland holmar utaf moln sig häller (S P 1794, nr 67. s. 2). I dylika naturtavlor har Franzén lämnat den gessnerska idyllen bakom sig. Det drag av barock som det sista citatet skulle kunna anses bära överensstämde ingalunda med dennas sötmilda kynne. De romantiska impulserna ha lyft upp Franzéns poetiska stil och gjort den dristig, och därmed ha också dessa *purpur*-komp. fått en fylligare stilklang och färg än de förut haft.

[1] a. a. 40.
[2] a. a. 56.

Rosen-komp. förekomma icke så ymnigt eller expressivt i Franzéns äldsta diktning som man kunde vänta av deras både kvantitativt och kvalitativt starka representation i Det nya Eden. I första strofen av Människjans anlete figurerar som bekant 'rosenhäcken': Fjäriln flög till *rosenhäcken* / kyste dess behag, och ordet återkommer i Trösten: Ängd! der altid *rosenhäcken* / blomor bär (ÅT 1794, nr 42, s. 2), där anslaget onekligen påminner om Matthissons i Elysium: Hain! der von der Götter Frieden, Wie von Thau die Rose, träuft. I tvenne dikter från 1794 använder Franzén *rosen*-komp. i samband med skildring av kvinnlig skönhet: Blott herdinnor hennes tänder, / hennes *rosenanda* ha (Ynglingen och mannen, SP 1794, nr 45, s. 1), pärlorna, som trilla / på hennes *rosenkind* ur mörkblå ögat ner (Morgonrodnaden, SP 1794, nr 67, s. 2). Först i Det nya Eden har Franzén fått det rätta romantiska skimret över dessa ssgr. Märkligt är att, såsom Ek påvisat,[1] Franzén föranletts till den första av dem, den som möter i raderna: natt lik Elfvornas på Fjällen, / der i snön med *rosenglans* / mötas Morgonen och Qvällen / och förgylla deras dans! (str. 1) av ett ställe i Thomsons Winter (v. 875—876). I de thomsonska verserna ligger verkligen ett stänk av romantik, för vilket Thomson å sin sida står i skuld hos Maupertuis, och detta har Franzéns morgonrodnadsmystik med glädje anammat och utvecklat. I Det nya Eden symboliseras vidare den saliga ron med uttrycket 'dit lugna *rosenläger*, / Andars tysta hvilorum!' (str. 2), och den från jorden lösta tillvarons frihet med: [du] sväfvar lätt som *rosenbladet* (str. 5). Vi ha ovan redan omnämnt de *rosenvingar*, som fläkta i de sällas jubelring. I dessa komp. har Franzéns morgonrodnadsmystik sammansmält med rococons luftiga dagrar, och resultatet har blivit en lätt och morgonstrålande romantik. — Tilläggas bör kanske att i odet Lifvets dag möta vi ssgn *rosenväg*, erinrande om det *Rosenweg* Matthisson använt i Elysium: Sirener locka dig; och vällukt / doftar emot dig på *rosenvägen* (SP 1795, nr 156, s. 1). Här är väl det dock snarast 'rosenhäckens' rococo-romantik som åter träder fram.

[1] a. a. 126.

I de något senare dikter som skulle kunna sammanfattas under synpunkten av förberedelser till Sången över Creutz finnas flera poetiskt givande *rosen*-ssgr. I den under utrikesresan koncipierade stora dikt som Ek benämnt »Kulturdikten» träffar man ssgn *rosendag*, både själv och genom sin omgivning erinrande om ljusromantiken i Det nya Eden's första strof. Det heter här: Der lyss han! lyss til näktergalen / och ser vid dunkel *rosendag* / insläppt ur nattens port, Naturen stå i dalen / och spegla i des flod sin bild af vildt behag (cit. efter Ek a. a. 173). Som Ek påpekat,[1] återkommer samma ljusromantik, något förskjuten åt symboliskt håll, i första versionen av Sången över Creutz och därmed också en likartad ssg. Det heter där om Creutz' diktardrömmar: I din morgons skumma *rosendager* Tidigt Creutz de glänste för din syn (str. 16). I den Nyårsvisa som inleder Åbo tidningar 1797 återfinna vi ssgn *rosenglans*, men här har morgonrodnadsmystiken flammat ut i en nästan jublande festivitas:

Ja, det är här, det nya år,
som tänder Sveas hopp!
Alt mer och mer i tysthet går
den unge Solen opp.

Til dess han flammar på en gång
i all sin rosenglans:
och väcker alla lunders sång,
och alla dälders dans.

Samma glada friska stämning är det över morgontavlan i Vårlängtan med dess *rosen*-komp.: Ren Vårens sol i dans går opp, Som ur et *rosenbad*: Hvar liten stjelk med daggig knopp Uplyfter sig så glad (Skaldestycken satte i musik 6: 15). Ek har påpekat[2] att strofen går tillbaka till en solhymn i det ofullbordade dramat Cidli: Sköna sol! igen så glad / tittar du ur sjön, / och ifrån dit *rosenbad* / dansar hitåt ön (cit. efter Ek a. a. 189). Att ssgn finnes även i denna tidigare form kan

[1] a. a. 174.
[2] a. a. 189.

visserligen anses sammanhänga med rimmen, men kan även anföras som ett tecken på *rosen*-ssgrnas samhörighet med de franzénska soluppgångsskildringarna.

I den till Akademien 1797 insända versionen av Sången ö. Creutz är det ovan omnämnda *rosendager* den enda *rosen*-ssgn. I det allra första utkastet i den engelska resedagboken möta vi emellertid ännu ett, visserligen icke anmärkningsvärt i och för sig men poängterande sambandet mellan Det nya Eden's romantik och den som möter i Sången ö. Creutz. Det heter där om gratierna och cupidonerna: som *rosenblad* / skingrade i stormen, så den ena / från den andra, irrande allena / i Europens natt; — Tils Alpens topp / glödande af ljuset som gick opp / er igen förente etc. (cit. efter Ek a. a. 199). Raderna påminna osökt om det ställe i Det nya Eden, där det heter att själen 'sväfvar lätt som *rosenbladet*, / andas som på Alpens topp' (str. 5).[1] Även här kan rimmet anses ha spelat in — i båda stroferna föregås *rosenblad* av rimordet 'bad' — men det lider dock intet tvivel om att ordet *rosenblad*, så egentlig benämning det än är för ett konkret föremål, dock är ett uppenbart romantiskt inslag, och detta även i och för sig, icke blott genom situationsbilden. I den till Akademien insända versionen har ssgn försvunnit, men tanken är kvar: Tils I spriddens, som en storm i lunden Sprider rosens blad (str. 6).

I kap. VIII ha vi fäst uppmärksamheten vid en del *silver*-komp. hos Thorild och Lidner. Användningen av denna förled torde också vara att räkna till de förromantiska stildragen. En blick på Kellgrens diktning för också våra tankar i samma riktning. Visserligen förekommer ett *silver*-komp. i en så konventionell dikt som Varning til Zemir, men de rader som det här rör sig om ha kommit till vid omarbetningen, och det är fråga om de icke trots allt fått över sig något av den äldre Kellgrens lyrik: Din barm lik källans *silfverbölja* Tyst gungad af en vestanvind, Der tusen kärlekar sig dölja (2: 219). Ofördydbara äro i alla händelser de förromantiska inslagen i solhymnen i Dälden: Stolt, majestätlig, i ljusets *silfverskrud*

[1] Ek a. a. 200.

Satt på sin thron - - dagens Drott (2: 41) och i följande ställe ur Til Christina: Hoppets skuggor I lätta *silfverskir* med band af rosor; Och glädjens lifligare ljusa hamnar I Himlens stjernbeströdda azurskrudar Kringfläktade hans själ (2: 212). Ek har med framhävande bl. a. av ordet *silverskir* velat här se ett prov på den nya kolorit Kellgren lärt av Milton.[1] Så vitt jag sett, använder icke Milton i Paradise lost *silver* om annat ljus än månljuset (jfr 4, v. 609), men detta hindrar icke att Eks mening är riktig och den torde äga åtskilligt fog för sig.

Franzéns *silver*-komp. ha till att börja med en nog så akademisk turnyr. I verserna vid magisterpromotionen beskrives Aura sålunda: Vass-krönt på hennes arm en *silfver-urna* låg, Hvarur med sakta sorl sig göt en bläddrig våg (Nytta o. nöje 21). Det är som synes det antika flodgudsepitetet som figurerar, och försilvringen gör väl icke så mycket varken till eller ifrån. Motivet återfinnes i Det nya Eden och har där blivit betydligt förandligat: [Svanesången tränger fram] til den vass, som sakta väger / öfver *silfverurnans* skum / kring dit lugna rosenläger, / Andars tysta hvilorum! (str. 2). Stället kan anses såsom ganska belysande för romantiseringen av akademistilen. »Silverurnan» är visserligen av så fast konsistens att den i det längsta verkar kylig form. Knappast föreligger väl ens en ansats till romantisering, när det heter i Sveas röst: från kust til kust på bredda *silfvervingar*, / med Ymnoghetens horn i hand, / sig Handeln, Fridens son och Slögdens broder svingar / åt fria Norrmäns land (S P 1795, nr 140, s. 3), eller om det verkligen skulle föreligga någon sådan, har den alldeles misslyckats i den stelt akademiska omgivningen. På ett lyckligare sätt är ssgn anbragt i första strofen av den från år 1794 stammande dikten Svenska sånggudinnan til den danska: Kom, min Syster, kom och räck mig handen: / lät oss följas åt på Pindens topp; / och de skönsta blommor långsmed stranden / af dess *Silfverkälla* plocka opp (S P 1794, nr 32, s. 1). Året förut hade Franzén anbragt ett *silver*-komp. i blommig rococomiljö: Här, vid denna *silfverbäcken*, / satt jag på des blomsterrand (Til Selma, S P 1793, nr 217, s. 1). Till slut

[1] Ek i Samlaren 31: 224.

kommer Franzén i Det nya Eden fram till att kunna låta ett *silver*-komp. rymma allt romantikens osägbara i det ovan citerade uttrycket: löf, som droppar *silfverglans* ifrån lifsens träd. Vid sidan härav kunde man ställa några rader i första versionen av Sången ö. Creutz: Hvad! vid Nordens *silfversjöar* På des tusen svanbesökta öar, Ingen infödd blomma fanns Til Apollos krans? (str. 4). Man skulle kunna säga att här har alla dessa små »silverkällor» och »silverbäckar» flutit samman, och det ligger en glans och vidd över denna »silversjö», som aldrig rococon kunde åstadkomma. Tankarna gå gärna åter till Milton, och jag håller det heller icke för otroligt att Franzén kan ha påverkats av Miltons skildring av fåglarnas skapelse i 7:de sången. Där finnes strax efter raden: Others on silver lakes and rivers bath'd Their downy breast ett omnämnande av svanen, och strax förut har skalden i några mäktiga rader målat flyttfågelsträcket: alltså just ingredienserna i Franzéns högnordiska tavla. I denna version av Sången ö. Creutz finnes också ett annat *silver*-komp.: *silverblå*. I och för sig självt är det icke poetiskt anmärkningsvärt, men sammanhanget gör det troligt att vi här har ett tidigt utslag av den månskensromantik, för vilken ju *silver*-orden alltid ligga nära till hands. Stället lyder: [sjungande] om Elfver, som i gräset, Medan månen skimrar öfver näset Ringvis dansa, silfverblå Glada, lätta, små (str. 5).[1]

Härmed ha vi behandlat de viktigaste konkreta illusionsförlederna i Franzéns ungdomsdiktning. Förleden *guld-* står långt tillbaka efter *silver-*, och utom *guldsand* i Det nya Eden kan jag blott peka på *guldbevingad* om fjäriln i den på illusionskomp. rika första strofen av Människjans anlete. *Blom-*

[1] I den älv-kor som finnes i Franzéns opera Disa och som kan betraktas som en förstudie till dessa rader förekommer visserligen ett *silver*-komp. av annan art: Elfver Elfver opp till dans: / *silfvervingad* såsom svanen / kommer öfver Oceanen / hit en Guddom med en krans / doppad i odödlig glans. (cit. efter Ek a. a. 208). Detta *silvervingad* är uppenbarligen en romantiserad upplaga av det ovan anförda *silvervingar* i Sveas röst. I Det vältaliga ordet, som av Ek (a. a. 55) dateras omkring 1790, talas det om månens 'silfver'.

ster-ssgrna äro väl något talrikare men nå merendels icke över rococostämningens nivå. Det fylligaste anslaget förnimmer man väl i *blomsterudde:* Såsom böljorna för vinden / öfver blomsterudden gå, / så på barmen och på kinden / hennes mörka lockar slå (Ynglingen o. mannen, Å T 1795, nr 10, s. 2). Återigen, när det i 1:sta versionen av Sången ö. Creutz står om gratierna och kupidonerna: [I] Lekten med Apollos swan, och bunden Om hans vingar *blomsterband* (str. 6), är det uppenbart intet annat än ett rococoinslag. Mera erinrande om stämningsvärdet i 'blomsterudde' är det i samma strof förekommande 'Grekens *myrthenkrönta* skär'. Man har väl på förhand en viss böjelse att tilltro Franzén *myrten*-komp., eftersom hans maning till den unga flickan att binda sig *myrtenkransen* utgör ingressen till en av hans mest populära dikter. Ett par sådana av större egenart i ordbildningshänseende än detta kunna också nämnas: Drömmer, at jag i en *myrtengång*, / efter takten af de äldres sång, / vandrar med den yngsta af Behagen (Hemnöjet, S P 1795, nr 80, s. 2), Såg du ingen halfgudinna, / gömd i någon *myrtenvik*, / mig bestämd till älskarinna, / bilden i mit hjerta lik? (Ynglingen o. mannen, Å T 1795, nr 10, s. 1). Det är ju heller icke mycket, men kan förtjäna att anföras även från den synpunkten att dessa *myrten*-komp. på sätt och vis kunna betraktas som ett romantiskt förinnerligande av rococons motsvarande *blomster*-komp. I verserna vid magisterpromotionen 1792 träffar man ett *azur*-komp.: Än med sit gyldne spann vid österns port han dröjer . . Nu på sin *azurban* med majestät sig höjer (Nytta o. nöje 29), men ssgn, som är tidigare än SAOB:s äldsta belägg, har icke fått några efterföljare.

Av större betydelse än dessa spridda ansatser äro de ganska talrika ssgrna på *morgon*-, vilka giva uttryck för samma poetiska intresse för dagens början som vi haft tillfälle att belysa vid behandlingen av Franzéns *purpur*- och *rosen*-ssgr. Betecknande är ju att Franzéns tidigaste barndomsdikter såsom Tanckar på Johannis dag och En vårdag börja med morgonskildringar, och i båda dessa alster finna vi i själva ingressen morgonrodnaden omnämnd, 'den allting uplifwande Morgonrådnans glan[t]s' som det heter i En vårdag (cit. efter Ek a. a. 37). Det 'enfaldiga Morgonoffer' som den unge Udalric fram-

bär hör, som vi redan haft tillfälle att beröra, ävenledes med till tavlan. I bearbetningen En vårmorgon från 1788 finner man en så pass poetisk ssg som *morgonros(or)*: Länge ville hon icke förskingra den kring hans bädd sväfvande sömnen, som än höjde, än sänkte hans sakta susande barm, och strödde sina morgonrosor på hans af behagen bildade kinder (cit. efter Ek a. a. 48). Av fortsättningen framgår med full tydlighet att det verkligen är fråga om en morgonscen. Man kan icke tänka sig att ssgn äger någon originalitet för den unge Franzéns vidkommande, men den är ändock att betrakta såsom karakteristisk för en stiltendens som redan kanske framvuxit till någon medvetenhet. Franzén har en gång senare använt ordet *morgonros*: i sin översättning Lavinia (Å T 1794, nr 24, s. 2). Där är dess proveniens lättare att bestämma: den utgör ett direkt återgivande av Thomsons 'the morning-rose' (Autumn, v. 195).

I de dikter som utgöra bearbetningar av En vårdag — En vårmorgon finna vi naturligt nog komp. av samma slag. Både i Vårmorgonen, Våren och Elmiras spatsergång talas det om fåglarnas, resp. någon fågels *morgonsång* (se Ek a. a. 58, 63, 65), och det sker karakteristiskt nog i dessa dikters friskaste och mest lyriska partier. I Morgonrodnaden, som Ek daterat till 1792[1], förenar sig människans röst med fågelns: lät med blommans anda / och foglens sång din *morgonsuck* sig blanda (S P 1794, nr 67, s. 2). Även i promotionsverserna träffa vi morgonmotivet: I blå-hvit damast-skrud (af rädda *morgon vindar* Lätt skrynklad) — Aura sof i skygd af täta lindar (Nytta o. nöje 29), och i den mest nyskapande av de psalmer Franzén insände till Sv. Akademien 1792 utgör en dylik ssg en väsentlig beståndsdel i själva anslaget: Skåden der i *morgon=skyar* / sitter han den Helige (cit. efter Ek a. a. 91). I Människjans anlete har denna skaldens hängivenhet åt morgonens friskhet, vare sig den yppar sig i naturen eller människolivet, nått ett lika skälmskt som lyckligt uttryck i uppmaningen: Lyft min Selmas *morgonhufva* / från dess purpurkind (S P 1793, nr 214, s. 2). Denna 'morgonhuva' är alltså till sin in-

[1] a. a. 68.

nebörd vitt skild från benämningar ss. t. ex. 'morgonrock'. Här är det fråga om något mera och poetiskt betydelsefullare än blott ett klädesplagg. I Till en ung Flicka från samma år finna vi *morgondröm* använt om den unga flickans framtidsplaner, och det återkommer i Lifvets dag med hänsyftning på ett litet barn (S P 1795, nr 156, s. 1).

Från Franzéns senare ungdomsdikter skulle även kunna anföras ett och annat dylikt komp. Men framför allt tillhöra de tiden före 1795, och man kan, om man så vill, se dem såsom en symbol av morgonfriskheten i denna. Den mera mognade skalden skyr dem visserligen icke. I omarbetningen av Morgonrodnaden för utgåvan 1810 har skalden tillagt ett så expressivt uttryck som 'de lätta *morgonstegen*' (1 Skald. 219), och vid omarbetningen av Sången ö. Creutz utbyttes: I din morgons skumma *rosendager* (str. 16) mot 'lifvets *morgondager*', vilket visserligen i och för sig kan anses som ett försvagande av den romantiska koloriten. Huru nära dessa komp.-grupper dock stå varandra, synes bäst av ett ställe i hans Erik XIV. Där säger kungen: Det var en tid, / då jag var ung: då hela lifvet var / en dröm ikring mig, så romantiskt väfd / liksom af *rosendoft* och *morgonskimmer* (cit. efter Ek a. a. 179). Man behöver icke tvivla på att det är Franzéns egen syn på ungdomsåren som här funnit sig ett uttryck. I sin opera Disa talar han om 'naturens *morgonanda*' (cit. efter Ek a. a. 204). Även där är det väl oberördheten han syftar åt.

Denna sida av Franzéns ordval och stilprägel karakteriseras även genom frånvaron av *afton*-komp. Jag har icke antecknat något sådant av poetisk betydelse från hans tidigare dikter, och trots det inflytande från Lidner som där gör sig gällande möter man icke heller några *midnatts*-komp.[1] Franzéns temperament var inställt åt annat håll.

Mera i samma tonart som *morgon*-komp. gå de *sommar*-komp. man finner särskilt från åren 1794—95: gyldne fisk i *sommarbäcken* / spritter kär (Trösten, Å T 1794, nr 42, s. 2), Fjäriln utan gift och tagg / dansar genom *sommarlunden*, /

[1] 'Vid *midnattslampan*' lyder visserligen en underskrift under titeln Til Månen på ett skämtsamt epigram Å T 1794, nr 47, s. 2.

speglar sig i blommans dagg (Skönhetens öde, Å T 1794, nr 46, s. 1), Herr Gyldenhorn / satt i en *sommarlund* / en aftonstund (Fabel, Å T 1795, nr 1, s. 4), en evig *sommarnatt* (Det nya Eden, S P 1795, nr 6, s. 1). I sin Thomsonöversättning återger Franzén showers med *sommarrägn* (Å T 1794, nr 24, s. 4).

Dylika ssgr ha vi förut uppmärksammat hos Thorild, från vilken vi särskilt kunde anföra några expressiva *sommar*-komp. Emellertid skattades sådana tidsords-komp. från och med 1780-talet även på akademiskt håll, och de följde Kellgren på hans väg fram mot romantiken.

Denne tycks till och med ha haft en viss förkärlek för detta slags komp. I den översättning av Voltaires Précis de l'Ecclésiaste som han verkställde 1776 och som finnes tryckt i Vitterhetsnöjen IV (1781) träffa vi t. ex. bland de komp., till vilka den franska texten icke givit någon anledning, detta: Jag i åldrens *vintermånad* Funnit din [vällustens] fåfänglighet (Vitt.-nöjen 4: 20), och när skalden senare i Saml. skrifter skall omtrycka raden: Men vid åldrens *nordanflägt* Guden vacklar, fallet följer (Vitt.-nöjen 4: 26), undergår den ändringen: vid Nordans *vinter-flägt*. Någon motsvarighet hos Baggesen finns det heller icke, när Kellgren skriver i Lydia: Hennes gång på luften flyter, Lik en jagad *sommarsky* (3: 118), och när det i minnestalet över friherinnan Fleming talas om 'det frodiga Trädet, som störtades af en *sommarvind*' (3: 136), frapperas man av årstidsangivandet, även om man möjligen skulle kunna förklara det genom analys av sammanhanget. När skalden i poemet Til Grefve Oxenstjerna ö. poemet Dagens Stunder skall omnämna de olika dikterna i cykeln, sker det bl. a. genom framhävandet — även i rent yttre måtto — af solens *Morgonblickar* (2: 38) och *Aftonstrålen* 'gles och mild' (därs. 39). Metaforiskt talar han om sin väns *morgonsol*, som 'glädt de nie Systrars hopp' (Bannebref, 2: 245). Redan några av de här anförda ssgrna, särskilt den från Lydia, tyckas bära bud om icke endast naturmålning utan även naturstämning. Utan tvivel föreligger en stark, romantiskt betonad sådan i Förtviflan, när solen där tillropas:

O! hvad sällhet du mig bådat,
När din glans jag fordom skådat
Stänkande på österns bryn
Purpur, guld och diamanter,
Svallande från zeniths branter,
Fladdrande på aftonskyn.
(2: 14—15).

Där tyckes mig *aftonsky* ha rätt mycket av samma romantiska stämningsfärg som exempelvis *kvällssky* har i Viktor Rydbergs dikt Längtan.

Även hos Leopold skulle man kunna spåra en viss tendens i samma riktning. Man finner hos honom en icke så ringa samling *afton*-ssgr, av vilka väl de flesta icke äro så synnerligen poetiskt givande, men bland vilka man träffar en bildlig användning som denna: Den *aftonglans* af hoppets dager, Den falska dröm, som dårat mig (Erot. oder, S. S. 2: 46) och följande typiserande skildring av tidens gång: Hon dagen höjas ser från östra hafvets stränder, Och ser den sänka sig i vesterns *aftonsky* (Oden, S. S. 1: 27). Nästan en anklang av Lidner får diktionen strax nedanför: [Hon] lutar, blomman lik, af *midnattsstormen* bruten; Förvisnad för sin dag, och skördad för sin höst (därs.). Leopolds *morgon*-ssgr äro däremot fåtaliga. Jag har antecknat ur Kräket: en mot solen glimmande *morgonsky* (S. S. 1: 326), vilket förekommer i ett stycke med tämligen chargerat språk, och: Förrn *morgonstrimman* tänds (Oden, 2 S. S. 1: 46), som kommit till först i senare upplagan. Den första har: Förrn timmens lopp gått om. En viss stämning vilar över följande rader ur Sommar och vinter: Inom hyddans *vinterskymning* sluten, Mins han sommarns fest (S. S. 2: 142). Som bild användes ett *vinter*-komp. i Predikarn: Ehuru dröjd, min son, han kommer dock, den dag, Som skall sin *vinterfrost* kring dina skullror tömma (S. S. 2: 90).

Hos Franzén har dessa spridda ansatser förenats i den ljusa romantik som fyller i synnerhet hans *morgon*-komp. Det lider intet tvivel om att vi här ha att göra med ett förromantiskt drag, sammanhängande med den besjälning av naturen

som hör romantiken till. Vad som hos Leopold oftast har en bismak av retorik, springer hos Franzén direkt fram ur hans temperament och poetiska grundsyn.

I sina anmärkningar till Sången ö. Creutz anknyter Leopold följande kritik till raderna: Blomman af dit lif i knoppen spridde / himla doft kring Svea Bygd (str. 16): Detta *Himla doft* har det ej någon ovanlig, någon sökt finhet i uttrycket, som tyckes afwika ifrån Stylens rätta enfaldiga redbarhet? (Schück Gustavianska bref 588). Hvad som frapperade och stötte Leopold i *himladoft* är väl icke så alldeles lätt att analysera fram, men man skulle kunna hålla för troligt att det bestod i att förleden *himla-* på ifrågavarande ställe varken åsyftade att beteckna någon högre potens av doft eller hade religiös prägel utan ville ge en stämning av något så att säga mitt emellan, något jordiskt-himmelskt, som var klassicismen främmande men så mycket mera karakteristiskt för romantiken. Hade granskarna yttermera velat lägga märke till skillnaden mellan gammalt och nytt, kunde de i detta sammanhang annoterat att i dikten icke förekommer ett enda *guda*-komp. Kanske mera än genom förekomsten av komp. med mer eller mindre ny stilprägel karakteriseras det stilistiskt nya i dikten genom detta vrakande av det slag av illusionskomp., vilket förut i större eller mindre ymnighet varit så gott som givet i en dikt av denna art.

Det intryck man får i avseende på nu berörda komp.-grupper i Franzéns ungdomsdiktning över huvud taget går i samma riktning. Man behöver gå tillbaka ända till promotionsverserna 1792 för att finna ett par *guda-* och *himla*-komp. i rätt akademisk anda. Där talas det om att Apollo 'i dessa ord en *guda-stämma* höjer' (Nytta o. nöje 29) och senare tillropas han: Nej, Snillets ljuse Gud! Din lyra tag igen: Din egen *guda-hand* behöfs at sköta den (därs. 30). Hans uppträdande karakteriseras med ordet *himla-syn* (därs. 30). I de mognare dikterna träffar man blott några enstaka *guda*-komp. och då med religiös innebörd: Hvad öga ser ej Religionen / med Hopp och Kärlek i sin famn, / åt mänskjan le från *Gudathronen* (Til de Fruntimmer etc., Å T 1795, nr 17, s. 1), du åt almagtsthronen

svingar, / i det *gudaskenet* opp (Det nya Eden, S P 1795, nr 6, s. 3), Hör, hvad *gudaglädje* klingar / ur dess [himlens] hastigt öpna sal! (därs. s. 2). En smula akademisk frost kan väl likväl anses även i denna miljö vila över denna komp.-grupp. *Himla*-ssgrna med deras mjukare ton och åt det religiösa hållet mera avgjort vettande betydelsesfär äro talrikare företrädda. Endast i en från danskan översatt bagatell känner man fullt och helt igen rococotraditionen: Ach! jag ser din smil med bitter smärta / *Himlasköna* Mysis! ty dit hjerta / mer föränderligt, än månen, är (Til Mysis, Å T 1794, nr 51, s. 3). Till rococon anknyter sig emellertid otvivelaktigt också användningen av *himlaglans* i Selmasången De tre Behagen. Det är fråga om hur den lilla mottager kariterna.

Hon sin lilla hand dem ger:
de vid hennes vagga stanna,
luta panna emot panna,
tåras, rodna och se ner.
Himlaglans i rummet skiner:
barnet undrar på dem tyst:
och, ej länge af dem kyst,
antar deras söta miner.
(S P 1794, nr 22, s. 1).

Det är rococosirlighet i denna strof, men också någonting mera. Det varma och innerliga i den 'himlaglans' som lyser i barnkammaren är något franzénskt och något som rococon i sig själv icke äger. I Det nya Eden har denna innerlighet fördjupats genom det religiösa perspektivet men har ändock något över sig av samma luftiga behag: Känn, hvad *himlasvalka* följer / deras rosenvingars slag. / Se et flor af månsken höljer / deras dansande behag (S P 1795, nr 6, s. 3), Hör, hvad salig melodi - - spelas der af *himlavinden*! (därs.). Likartad är stämningen, när skalden i sin hyllning 'til de Fruntimmer, som söngo i sista Långfredags Concerten' utbrister: Af hvilket *himlachor* jag ser, som genom töcken, / en skymt, — et återsken som ur en bäcks christall! (Å T 1795,

nr 17, s. 1). Ett sådant romantiskt skymtande, ett sådant återsken av något i drömmen anat besjälar dessa komp., när de av Franzéns skaldegenius omdanats i sitt stilistiska värde, och detta skiljer dem från användningen hos fransk-klassicismens män, inbegripet Franzéns kritiker Leopold.

Nära *himla*-ssgrna i avseende på stiltonen stå *ängla*-ssgrna. I hyllningen till sångarinnorna i långfredagskoncerten finner man en representant för vardera gruppen i likvärdig ställning anslå diktens stämningston: Af hvilken *änglasång* i jordens dystra öcken / jag hör et återskall! / Af hvilket *himlachor* jag ser, som genom töcken, / en skymt, — et återsken som ur en bäcks christall! (Å T 1795, nr 17, s. 1). Även anslaget i Det nya Eden innehåller ett *ängla*-komp.: Ö! hvars höjder at bekransa / Edens *Änglavakt* blef satt (S P 1795, nr 6, s. 1) och längre fram i dikten finner man: Drick — och med den nya tjusning / nya *änglasinnen* ge (därs. s. 2), fläkten susar dig på kinden, / der med *änglagråt* du lyss (därs. s. 3). Den sista ssgn erinrar oss om Lidner, såväl om hans känslofrosseri som även mera direkt. Av Franzéns föregångare var Lidner den som haft de mest framträdande *ängla*-ssgrna, och vi ha redan från honom anfört en bortsett från den lidnerska bombasmen tämligen direkt motsvarighet: *ängla tåreflod*.

Ek har redan påpekat att i Franzéns tidigare diktning, särskilt den från 1791, ett oförtydbart Lidnerinflytande gör sig gällande, och han torde även ha rätt i att ett tecken till denna påverkan utgöres av de *ängla*-komp. man träffar i dessa dikter.[1] När i Stormen strax efter raderna: 'Må tusen dödar kring dig ryta, / du käckt i djupet störtar ner' talas om 'det *ängla hopp* dig krafter ger' (cit. efter Ek a. a. 56 f.), är det åtminstone ganska naturligt att anse en Lidnerpåverkan föreligga även i ssgn, och likartat är förhållandet i Morgonen, där två *ängla*-komp. följa efter varandra i en utpräglat lidnersk omgivning: Nu i sin moders famn sit hufvud ömt han böjer / och se hvad *ängla-själ* hans *ängla-upsyn* röjer, / då med sin mödra-hand hans gyldne hår hon rör (cit. efter Ek a. a. 59). Ek torde

---

[1] a. a. 57, 60.

även ha rätt i att de i samma parti förekommande ssgrna *mödrablick* o. *mödra-hand* likaledes peka hän på Lidner, jfr i Spastara ssgrna *modersarm, modersbröst, moderslåga, modersöga*. Med ssgrna flyter den lidnerska sentimentaliteten över till Franzén. I omarbetningen Morgonrodnaden återfinna vi jämte 'mödrahand' även en *ängla*-ssg: Och, vid en kyss af modren, gick / Hans öga med en *änglablick* / liksom en stjerna opp i dagen (S P 1794, nr 67, s. 1).

Franzéns *ängla*-komp. samla sig alltså till att börja med omkring förhärligandet av barnaoskulden. Lidner kan icke anses ha givit anledning därtill, men för Franzéns dikt låg det ju nära. Kort var för honom också steget härifrån till användningen i fråga om den unga oskuldsfulla flickan; Himmel! hvilken *Änglaflicka* / fick jag bakom busken se! / Ingen har jag sett så blicka, / och så rodna, och så le (Til Selma, S P 1793, nr 217, s. 2), Då til pärlorna af vin / dina tårar blandas; / står hon med sin *änglamin* / och för dig blott andas (Supvisa, S P 1794, nr 81, s. 1). I odet Vid et landtbröllop har skalden i denna förled velat samla allt landsbygdens oskuld och behag, sist förkroppsligat i en flickgestalt;

O i hvad kärlek, i hvad änglakärlek,
känd ej af hjertan som i staden hårdna
höljs du o Landsbygd! — som en häck af Edens
rosor i vällukt

— — — — — — — — — — — — — —

Vaknad af lundens melodi, i templet
hasta inn hänryckt: der en himmel höjs af
Helsa och *Oskuld* på den Änglabrudens
kransade hufvud.
(S P 1795, nr 121, s. 2).

I dessa komp. *änglakärlek* o. *änglabrud* mänger sig kanske ett stänk av transcendentalism in. I Til Selma och Supvisa var det snarare en air av rococo.

De fullt transcendentalt betonade av Franzéns *ängla*-komp. ha vi redan dröjt vid. Den förbindelse med ett *himla*-komp. som vi funno i dikten med anledning av långfredagskoncerten är karakteristisk därför. Vi finna den för övrigt redan i Reli-

gionens nödvändighet från 1794: Blott gny jag hörde förr af tingen; Nu af en *himlamelodi* Förtjust, som vore hon ren lyft i *Änglaringen*, Min själ, ur stoftets krets, instämmer högt deri (cit. efter Ek a. a. 116). Det är 'himlamelodien', en »svanesång i töknen», för att citera Det nya Eden, som utlöser visionen.[1]

Innan vi lämna Franzéns illusionskomp., måste vi dröja ett ögonblick vid några ssgr, vilka icke uppträda så talrikt att man kan tala om grupper men som ändock kunna anses försvara sin plats vid karakteriseringen av Franzéns stil. Det är komp. med förleden *stjärn(e)*- och *troll*-. När skalden skriver om Platons *stjerneflygt* (Kulturdikten, cit. efter Ek a. a. 174) eller när det i Sången ö. Creutz (1797) heter: Skön blir Norden i sin vintergröna *Stjernbeströdda* furukrans (str. 9), är det ett patetiskt anslag som man lägger märke till och som föregående skalder knappast sålunda utnyttjat. Några ssgr på *troll*- och *trolldom*- ha vi förut haft anledning att uppmärksamma hos Thorild. Det är också hos Franzén fråga om den poetiska illusionen, när han i Sången ö. Creutz (1797) frågar: Ädle Yngling! o hvem räckte Detta snillets prisma i din hand, Detta *trollglas*, som en dager brutit Af så idealisk glans På din tafla, der tillsamman flutit All den täckhet i naturen fanns? (str. 12). I versionen 1802 utbrister skalden om Creutz' diktning: Hvilken *trollmakt* alla sinnen röna! (str. 7), och ordet är bland dem som återkomma mer än en gång i Franzéns sånger. I Det nya Eden träffa vi ett dylikt komp. i raderna: hör den Op'raparkens susning, / och dess *trollgestalter* se! (S P 1795, nr 6, s. 2). Det är fråga om himmelska gestalter, och *troll*- har en uppgift liknande den som *Zauber*- har i Matthissons Elysium: Welch ein ungewohnter Schimmer! Erde! dieses Zauberlicht Flammte selbst im Lenze nimmer Von Aurorens Angesicht! Vi ha kommit ett steg högre än till den blott och bart jordiska illusionen. Det perspektivet har väl också bidragit till att giva en mera bejakande ton åt dessa ssgr än den som förefinnes hos Thorild.

*

[1] Jfr Ek a. a. 116.

När vi i detta kapitel sökt karakterisera Franzéns illusionskomp., ha vi också därmed dragit fram det viktigaste av vad man kan säga om hans stilbildande ssgr. Det förhåller sig med Franzéns ungdomsdiktning i det hela såsom vi hade tillfälle att påpeka vid behandlingen av Det nya Eden: metaforssgrna äro så gott som bortblåsta. Man söker som oftast förgäves även efter de svaga rester som den strängaste franskklassicismen lät stå kvar. Till och med en ssg som *vällustglas* (jfr *glädjebägare*) verkar hos Franzén en smula ålderdomlig: Hur tomt! är vällustglaset, / sen du det druckit ut (Ungdomsnöjet, Å T 1794, nr 25, s. 1).

Vid sidan av de ovan nämnda illusions-ssgrna är det egentligen endast en komp.-grupp som kan nämnas: de sammansatta participen. I allmänhet är deras förled starkt känslobetonad, och även dessa komp. hava därför mestadels en mer eller mindre utpräglad illusionskaraktär. Särskilt i första versionen av Sången ö. Creutz utgöra de ett framträdande element. Vi möta där sådana expressiva uttryck som dessa: des *stormbebodda* hällar (str. 1), des tusen *svanbesökta* öar (str. 4), Grekens *myrthenkrönta* skär (str. 6), [Nordens] vintergröna *Stjernbeströdda* furukrans (str. 9), de Göthers *järnbeslagna* bröst (str. 11). Franzén fortsätter här en stilistisk tendens, vars framväxande vi i föregående kapitel följt. Han förmår måhända uttrycka ett större så att säga positivt patos än vad förut varit fallet och giver alltså komplementet till vad vi förut mött i synnerhet hos Lidner. Så smältande romantiskt hade väl heller icke dessa komp. formats förut som i Franzéns första sonett till Eliza: Der ett sund sin *månförgyllda* bryn / mellan bärgen under granar sänkte / låg jag på en brant (cit. efter Ek a. a. 193). Man märker för övrigt vilken viktig roll epiteten spela i Sången ö. Creutz. I dem samla sig ofta själva stämningstopparna i stroferna. Någon gång händer det att resultatet blir ett poetiskt givande adj.-komp. Från Sången ö. Creutz ha vi redan omnämnt *silverblå* och nyss haft anledning att citera *vintergrön*. Märkligare i detta avseende är dock följande strof ur Kulturdikten, även av andra skäl värd att uppmärksamma:

Hvad blixt af nalkande cometer
ur jordens valmogsdufna frid
bland vildar väckte er? I Barder och propheter
som stigen ljusa upp ur mörkret af er tid:
likt desse tempeltorn, som öfver stadens dimma
der natten höljer änn myriader hus,
i morgonhimmeln stå, och purpurröda glimma
af et förborgadt ljus.

(cit. efter Ek a. a. 172).

Man lägger märke till det stämningsmättade i uttrycket 'jordens *valmogsdufna* frid' och impressionismen i *purpurröd,* stildrag som båda peka framåt.

XII.

Efterklassicismens komposita.

Franzén blev som vi veta ingen nydanare inom vår litteratur. Han böjde beskedligt af och rättade sig efter den i vitterheten godkända smakens fordringar. Sången öfver Creutz fick sin akademiska överarbetning.

Denna omarbetning är i viktiga partier så grundlig att någon direkt jämförelse rörande valet av det ena eller det andra ordet icke kan ifrågakomma. Men omarbetningen lämnar oss dock ett omisskännligt allmänt intryck av, i vilken riktning förändringarna även med avseende på användandet av komp. gått. De egentliga illusionsförlederna ha försvunnit med *silfversjö*, *silfverblå*, *rosendager*, det av Leopold klandrade *himladoft* finnes blott i 1:sta versionen, icke i den andra. I denna träffas visserligen ett *silver*-komp., men det är det utslitna *silfverhår*, knappast att räkna som ett förromantiskt inslag. I stället för *rosendager* har insatts det färglösare *morgondager*. Men även i versionen av 1802 återfinner man participssgrna *stormbebodd*, *myrtenkrönt*, *stjernbeströdd*, *jernbeslagen*, och i stället för de sammansatta adj. som försvunnit träffa vi adj. *sanningsklar*. Vi återfinna likaledes en så präktigt klingande ssg som *norrskensqväll* och det i versen fylligt klingande *namnsdagskrans*, liksom också de båda ssgrna *skaldestund* och *andesphär*. I det nydiktade finna vi ssgrna *systersjäl*, *drömverld*, *örnblick*, *tvillingstjerna*. Man kan alltså icke säga att vi i Franzéns senare version i någon avsevärd utsträckning spåra den fransk-klassiska motviljan mot komp., men denna stilriktnings abstrakthet har däremot uppenbart fått göra sig gällande. De mera konkreta illusionsförlederna ha försvunnit och det abstrakta elementet har vunnit be-

tydligt i styrka. Mycken romantisk lyftning är ännu bevarad i ssgrna, men särskilt i diktens förra del har romantiken ändrat karaktär. Det har blivit mera av »örnblick», och mindre av »älvdans». Att vi just i versionen 1802 möta ett metaforkomp.: *ungdomsvår* kan bero på en tillfällighet, men passar onekligen väl tillsamman med mycket annat.

Franzéns omdiktningar av Det nya Eden peka ännu tydligare i samma riktning som omarbetningen av Sången ö. Creutz. Visserligen måste man också här taga med i betraktande hur radikal omarbetningen är, en omständighet som här är så mycket betydelsefullare som Franzén i de senare versionerna av Det nya Eden nedlagt nyförvärvade filosofiska erfarenheter.[1] Härigenom har steget bort från Matthisson blivit än mera markerat. Men ingen kan misstaga sig om att även en formell frontförändring ägt rum.

Närmast den ursprungliga dikten står naturligtvis versionen i S P 1800, nr 73, där vi ännu fullt tydligt spåra konturerna av dikten från 1795. Av de romantiskt färgade komp. som vi i så stort antal anförde i början av förra kapitlet finnas några spillror kvar: vårens *rosenläger*, jfr 'dit lugna rosenläger' (1795), *etherklara* strömmen — samma uttryck 1795, buren lätt som *rosenbladet*, jfr 'sväfvar lätt som rosenbladet' (1795). De övriga ssgrna som äro gemensamma för de båda versionerna tillhöra dem som vi betecknat såsom närmast utgörande det klassicistiska inslaget i 1795 års version: *blodbestänkt, tigervakt, allmaktstron*. Det kan anses karakteristiskt nog att vi återfinna just dessa. Genom att raderna: 'Tils på högre, högre vingar, / Arfving til oändligt hopp! / du åt almagtsthronen svingar' omgestaltats till: 'Tils på nya *änglavingar*' etc., har ett nytt *ängla*-komp. tillkommit, men detta utgör en svag ersättning för det komp. *änglagråt* som bortfallit. Känslobetonat är väl 'den fallnes *ökenstig*', till vilken den första versionen icke har någon motsvarighet. Tydlig är emellertid den betydande avblomstring i kompositumfloran som försiggått.

Lika mycket är detta fallet i den nya omarbetning som

[1] jfr Ek Franzéns Åbodiktning 246.

Ek framdragit och som av honom daterats tidigast 1803.[1] Där finner man ett *ängla*-komp.: o! då sväfva *änglavänner* / kring ditt läger redan här (cit. efter Ek a. a. 247), ett *eter*-komp.: *etherströmmen* / dit du häpen stiger ner (därs. 248) och ett på *ande-*: Hvilket stilla *andeläger* / når du, — från det helga bad, / dit, der lifvets äpple väger, / buren som ett rosenblad (därs. 248). Lättheten hos *rosenbladet* kommer alltså tillbaka även i denna version. Av annan art men med rätt mycken innerlighet över sig är ssgn i 'de uslas *tarelöjen*, / dem du frälst från nöd och brott (därs. 248). Enligt Eks uppgift att dikten innehåller utom de av honom meddelade stroferna, tre dylika, »som äro nästan identiska med 1804 års tryck»[2], skulle till dessa komp. kunnas fogas ytterligare *molnomfluten*: Så på Tabor, molnomfluten, / glänste Gudasonens bild (Å T 1804, nr 90, s. 2) och *andefröjd*: dig värdigare dana / till den högsta andefrögd (därs.). I dessa slutstrofer talas även om 'jordens första *morgonstunder*' och säges 'ingen *glädjetår* der göts', men liksom ssgn *Gudasonen*, som förekommer redan i Det nya Edens första version, äro dessa av osäker betydelse såsom stilingredienser. Till ssgrna i dessa trenne sista strofer har för övrigt versionen 1804 blott att lägga den i detta sammanhang mindre anmärkningsvärda ssgn *ångerqvald* (därs. s. 1), varjämte det mera reellt än formellt märkliga *svanesång* (därs. s. 1) här återkommer från 1795 och 1800.

Särskilt den sista versionen har alltså en i hög grad sammansmält komp.-grupp, i vilken endast *andefröjd* ger ett mera karakteristiskt, om än tämligen färglöst och abstrakt inslag. Men även de något flera ssgrna i den föregående otryckta versionen giva ett likartat intryck. Det är ett steg mellan uttrycken 'stilla *andeläger*' i denna och 'lugna *rosenläger*' 1795, ett steg från ett mera sinnligt färgat och charmfullt till ett blekare och mera ensartat. Fastän förlagt liksom i annat tonläge är detta samma skillnad som den vi konstaterade förefanns mellan de båda versionerna av Sången ö. Creutz. Det abstrakta har vunnit i styrka, och rosenfärgen har bleknat. Illusionsför-

[1] Ek a. a. 246.
[2] a. a. 246.

lederna tvingas att knappa in på sin illusion. — »Sinlighetens trolllanterna viste mig blott ytlig flärd», såsom det heter i Det högre lifvet.

Visserligen må man icke föreställa sig att Franzéns poetiska språkbruk blivit alldeles avblackat efter hans reträtt hän emot de akademiska idealen. Man skall nog här och var finna ssgr av romantiskt kynne, men mest kanske dock, när skalden själv vill framställa något såsom overkligt. Så är förhållandet i den förstudie till Det högre lifvet som bär titeln Drömbilden. Man uppmärksammar där följande strofer:

Fjerran glödde än mot dagen
stadens tornbekrönta berg;
och min ungdom såg betagen
allting blott i rosenfärg.

— — — — — — —

Fåfängt såg jag en gudinna
i hvar jagad silfversky
glänsa, tjusa och försvinna
för att följas af en ny.

(Å T 1805, nr 69, s. 1).

Det är ssgrna *rosenfärg* och *silversky* som giva dessa strofer deras kolorit, den förra strofens kraftiga anslag oberäknat, vilket otvivelaktigt förstärkes av det fylliga *tornbekrönt.* Men både denna 'rosenfärg' och 'silversky' ses nu liksom under fåfänglighetens synvinkel, och skalden ger sig icke längre hän i dem. Mera av det närvarande finnes i denna strof:

Plötsligt hvilken hemlig tjusning!
Kring mig hvilket doldt behag!
Är det löfvens aftonsusning?
Är det blomstrens andedrag.

(därs. s. 2).

Där ha vi i 'löfvens *aftonsusning*' en romantisk stämning, som skalden icke vänder sig bort ifrån och som blivit förkroppsligad i ett komp.

Men, som sagt, det är blott på enstaka ställen som man möter något som liknar detta. Ungdomens 'rosenfärg' är dock i stort sett borta, det må nu ha berott på ändrad estetisk åskådning eller ändrad sinnesstämning. Så mycket är kvar av romantiskt ordval att det skiljer Franzén från de samtida efterklassicisterna men icke så mycket att det verkade eggande och kunde föra in det poetiska språket på nya banor. Av spillror bygges sällan hållfast nytt.

Det kan vara lämpligt att här ställa vid sidan av Franzén den som i många hänseenden stod honom närmast av eftergustavianerna, fru Lenngren. En jämförelse mellan deras stil, enkannerligen deras ssgr, understryker att Franzén även efter sin exklusivt romantiska ungdomsperiod dock representerar en stilriktning och ett diktartemperament som, sedan de en gång lämnat klassicismen, aldrig helt kunde återvända dit. Fru Lenngren representerar den obrutna, om även modifierade traditionen. Både fru Lenngren och Franzén behandla små realistiska vardagsscener, men fru Lenngren gör det med en nykterhet, visserligen ofta livad och förädlad av humor, som är en äkta arvtagare av 1700-talsrationalismen. Betecknande för det närmare sambandet mellan hennes diktning och den föregående äro också hennes satirer. Hos Franzén finns det blott några ansatser, som man knappast undgår att betrakta som stilövningar.

Fru Lenngrens anslutning till de äldre stilidealen visar sig bland annat i hennes användning av metaforiska komp. Hos Franzén äro dessa rena undantag, hos fru Lenngren äro de visserligen icke talrika, men här och var dyker dock dessa tämligen slitna klichéer fram, t. ex.: Om han uti sin *kärleksbrand,* Vil på din mun sin lystnad släcka (Råd til et ungt fruntimmer, 2: 9), Du, som, danad att behaga, Blomstrar i din *ungdomsvar*! (Saga, 2: 30), en som all sin tid för *motgångsböljan* drifvit (Infall, 2: 142), Jag gick der *lärdomsfacklan* brann (Lycksaligheten, 2: 367). Till de ssgr som anspela på en allegori ansluter sig på sätt och vis *sanningsglas*: I öfverkloke i vår verld! Hur liten tack den nit är värd, Att sanningsglaset för oss hålla (Gossen och leksakerne, 2: 220). Ssgn

fordrar åtminstone en viss kunskap för sitt förstående. Dock må också anmärkas att skaldinnan på ett par ställen visar sin bristande respekt för detta slags ordbildningar genom att använda dem satiriskt: Se'n blef jag, från föräldrars hus, Sänd till Upsala *lärdomsljus* (Biographi, 2: 131), och i en översättning efter Zetlitz tillåter hon sig t. o. m. ssgn *lärdomsdank* (2: 170).

Till gustavianernas språkbruk anknyter sig även de komp. som bestå av en beteckning för en egenskap och det konkreta uttrycket för densamma: Lycklig den - - hvars graf en blomma pryder, Vattnad af en *ömhetstår*! (Lycklig den, 2: 343), Till Dig, Fader! lyfts vårt öga, Tag vår *sällhetssuck* emot! (Adams o. Evas första morgonsång, 2: 397). Man känner också igen bildningar som *ungdomstropp* (2: 404) och *plågohär*: Tankans plågohär (Bordvisa, 2: 326) och ssgrna med *-prov* och *-rön*: Ert *godhetsprof* är alltför stort (Testamentet, 2: 207), Försagd vid detta *motgångsrönet* (Biographi, 2: 132).

Beträffande illusionsförlederna märka vi först och främst att de fransk-klassiska *guda-* och *himla*-ssgrna äro som bortblåsta. De ha icke passat i stil med fru Lenngrens borgerliga miljö. Däremot finns några rococo-artade *blomster*-komp. t. ex.: Raska barn på *blomsterfält*, Sällast af alt jordiskt sält! (De små på landet, 2: 364), Älskog klädde tankan Uti *blomsterskrud* (övers., 2: 316), och dessutom figurera 'blomsterkransar' t. ex. i denna karakteristik av en ung flicka: Menlös sjelf som *blomsterkransen*, Flätad i dess hår (Contrasten, 2: 179). Till de förleder av mera romantisk natur som vi iakttagit hos Franzén finnes inga motsvarigheter. Man skulle visserligen kunna anföra *änglasäll*: Edens änglasälla Par (Adams o. Evas första morgonsång, 2: 397), men den bibliska miljön är så starkt framträdande i denna Miltoninspirerade dikt att förledens egentliga betydelse framträder starkare än dess illusionskaraktär. Som romantisk budbärare står den också enstaka vid sidan av *rosenband* (2: 341) i Danska sånggudinnan till den svenska, vilket är direkt överflyttning av det danska originalets 'Rosenbaand' (se S P 1795, nr 83, s. 1). I Biet och dufvan har skaldinnans strävan att måla en idyll föranlett henne att använda det naturbesjälande 'solens milda *aftonblick*' (2: 114).

Mest har väl fru Lenngren avlägsnat sig från den typiska fransk-klassicismen i sin fylligare användning av de adjektiviska ssgrna. Orsaken är naturligtvis realismen i hennes beskrivningar, vilken fordrat adjektiv till sitt förfogande. De hon begagnar äro också mestadels tagna från det i praktiskt syfte beskrivande språket, så t. ex. det ett par gånger återkommande *skinntorr*. Från dylikt håll äro också sannolikt hämtade de i vårt tycke rätt så poetiska *himmelsblå* och *skyhög*. Mindre säker härpå kan man vara beträffande *spindelgles* ocb *fjärilslätt*, men beträffande dem är då att märka att de förekomma i den så sent som 1809 skrivna Domen (2: 250, resp. 251). I samma dikt förekommer även adj. *svindelyr* (2: 251), och i Invocation från samma år träffar man det i avseende på bildningen tämligen ensamtstående *högstrålande* (2: 401). Även *afskedshuld* (2: 415), för vilket SAOB icke upptager något tidigare belägg, är från en dikt av detta år. Icke heller *blodbegärlig* (2: 409) är tidigare belagt i SAOB. Det kan hända att denna synonym för 'blodlysten' är nybildning, men också detta ord tillhör icke huvudperioden av hennes diktning utan förekommer i en ballad från år 1800. De tidigare adj.-ssgrna hava icke ens så mycket stilistiskt intresse att vi ifrågasätta att de äro nybildningar. *Kristmild* och *känsloöm*, inför vilka vi måhända ett ögonblick skulle tveka, voro båda, om än i olika sfärer, tämligen gängse i det dåtida språket.

Den mest påfallande av participssgrna, *ljungbeväxt*: Sveas ljungbeväxta fjäll (övers., 2: 341), härrör från Frankenaus danska original: Sveas lyngbevoxne Höie (se S P 1795, nr 83, s. 2). Mera sentimentalitet än romantik förefinnes i uttrycket: *tårstänkt* bröd (övers., 2: 97). De övriga (om *högstrålande* se ovan) ss. *blombetäckt*, *lagerskuggad* hava fransk-klassisk turnyr.

Det tyckes blott vara fru Lenngrens satir som på 1790-talet kan förmå henne till nybildningar. En sådan är helt säkert: *Skeppundsviqtiga* Matrona, Skona oss, jag ber! (Contrasten, 2: 180), jfr Hennes *skeppundstyngd* på vågen, När hon vägdes i fjol höst (Min salig hustru, 2: 157). I samband härmed kan erinras om de *skridskobragder* (2: 131) som »Mammas bästa son» utförde, liksom om det likaledes satiriska *lärdomsdank* som vi ovan anfört. Menat som satir är det väl

också, när »gubben» talar om *ungdoms oförsigtigheten* (2: 156). *Bindmösspersoner*, som man pratar om på kalaset (2: 267), lutar väl också åt samma håll. Även om icke satiren visar sin spets, kan löjet bidraga till ordbildningen. Så har väl skett, när det i Mirza talas om 'skicklig *ungkarlsskrud*' (2: 194) och huru hjälten tolkade sin ömma låga i '*friarstyl*' (2: 195). Raljeriet är också framme, när en fé kallas *TrollMadam* (Saga, 2: 28).

Det är alltså just den sida hos fru Lenngren som kanske är den för henne mest karakteristiska som gör henne en smula produktiv i kompositionshänseende. Men icke alltför mycket, ty även fru Lenngrens stilistiska ideal går i den klassicistiska glatthetens och måttans tecken. Ville man söka upp ett komp., karakteristiskt för hennes nybildningstendenser, tror jag man kunde välja det som finnes i följande rader ur Den glada festen: Hedersmågen, Herr Caplan i Wåla, Kom nu fram med verser et patent, Som han låtit med små änglar måla, Grant och vackert och förgyldt och pränt (2: 347). Detta komp. *hedersmåg* ansluter sig till en mängd klassicistiska komp. med denna förled, och i första ögonblicket vill man kanske inrangera det utan vidare bland dessa. Men i nästa märker man huru detta *heder-*, som annars är så allmänt typiserande, här ställes i tjänst hos en nog så individuellt träffande karakteristik, och man iakttager likaledes huru det svävar ett litet fint löje omkring denne till synes så korrekte 'hedersmåg'. Så möta vi i detta *hedersmåg* ingen klassicistisk stilblomma utan fru Lenngren själv. Men klassicistisk stil är det i alla fall, om man icke begränsar begreppet alltför trångt.

Om vi i detta sammanhang också kasta en blick på Leopolds vittra produktion, finna vi att de ssgr som denne järnårens diktarfurste använder understundom äro av en karaktär som, om vi ta till utgångspunkt Gyllenborgs språk, kunna fresta oss att tala om en utveckling i romantisk riktning. Härvid må emellertid först betänkas att det kan ligga en viss orättvisa mot fransk-klassicismen att normera den efter en skald av Gyllenborgs odisputabelt torra läggning, och vidare måste man ju alltid ha i tankarna att fransk-klassicismen liksom andra s. k. riktningar icke är en form som fast och bestämt kan fixeras

utan som, så sträng den än var, dock gav ett visst utrymme åt individens egenart. Även om man har dessa synpunkter i tankarna, vill man dock gärna fästa uppmärksamheten vid en viss stilblandning eller stilutveckling, vilket man nu vill, hos Leopolds komp.

Vi ha redan i föregående kapitel omnämnt Leopolds ssgr med tidsord. I samband med det komp. *midnattsstorm* som då omnämndes och som vi förut haft anledning att anföra från Thorilds Passionerna kan erinras om att även ett stilistiskt sett så närstående komp. som *ljungeldsblick*, förut anfört från Lidner, återfinnes på ett ställe i Oden: På denna tappra röst, Som vidsträckt skallade lik thordön ur hans bröst, På denna ljungelds blick, som från hans öga brände, - - Din prins, olyckliga, din älskare jag kände (S. S. 1: 70). Ssgrna med naturord äro icke många, men bland dem bör en nämnas i detta sammanhang: I den *snöbygd* hvarest ödet böd Timon frysa och philosophera (Sommar o. vinter, S. S. 2: 143). Vi finna här en viss poetisk pregnans, liksom i många av tidsordsssgrna.

En dylik poetisk accentuering, ett patetiskt-pompöst drag, träffar man också i icke så få andra Leopolds komp. Ur Det slutande århundradet kunna följande framdragas: Taflor af *thronfall* och strömmande blod (S. S. 1: 135), *verldsödets* bok (ib. 136), Skola då *lag-pligt* och samfund ej mer Finnas på jorden? (ib. 137), *skyhafvets* luftiga strömmar (ib. 138), *stoftverldens* hvälfningar (ib.), *jordrymdens* skakade bygder (ib. 139), efter sin Fader en *thronhöjd* beträda (ib. 140), ett *Storm-Sekels* lyktande lopp (ib. 143). Karakteristiskt för åtminstone de flesta av dessa komp. är att i dem föreligger vad man skulle kunna kalla en retorisk komplikation. Åtminstone ena leden utgöres av ett retoriskt verkningsfullt, »stort», »högt» ord och med detta förbindes ett annat i en kraftig syntes. I ungefär samma stilsyfte tyckes Leopold använda ssgr på *folk-*, sådana som: *Folktygların* ryter när han klagar (Det onda, S. S. 2: 25), *folkyrans* krossande flod (Det slut. årh., S. S. 1: 140), hatet mot de band, som *folkförförarn* tvinga (Predikarn, S. S. 2: 86), *Folk-triumfens* gny, med hvar minut förökt (Falmas dörr, 2 S. S. 2: 301). Ett liknande stilkynne kan man tycka sig finna

i Leopolds ssgr med *-våld*: Sanningen Så långt från *upprors-våldets* lära, Som fegheten af slafvens själ, Har talat, Prins (Skaldebref, S. S. 3: 172), Nämn mig en Kung - - Som styrkans lag för *tvedrägts-våldet* skref, Och icke sjelf sin storhets offer blef! (Förtjensten, S. S. 2: 101), När efter vapnens mångåriga dån, *Våldskraften*, kämpande, svigtar och tynas (Det slut. årh., S. S. 1: 142), Alltid bland *vålds-krafters* kämpande gny, Växte den arm, som dem snart skulle styra (därs. 143), Taflor af *vålds-brott* och pligters förakt (därs. 135).

Den stora fördömande gesten, det patos i negationens tecken, som tagit sig uttryck i många av dessa komp., framför allt de sist omnämnda, kommer även fram i den tämligen väl representerade gruppen av ssgr på *avgrund-*. Som jag på annat ställe (s. 150) antytt, vilja de gemenligen måla en mera allmän skräckkänsla. I detta förallmänligande ligger väl också den leopoldska och klassicistiska stämpeln på dessa komp. av retorisk karaktär. Man kan tycka att de reellt sett rymma rätt mycket av Sturm und Drang, av förromantik alltså, och det kan vara att man litteraturhistoriskt sett kan uppvisa förbindelseleder, men deras patos är dock alltför retoriskt för att man skulle tveka att inrymma dem inom den fransk-klassiska stilens råmärken. Dock måste sägas att de utgöra ett tecken på begynnande frigörelse från denna, så visst som det patetiska alltid utgör en fara för korrektheten. Att dessa retoriska komplikationskomp. äro att anse som klassicistiska till sitt väsen, utgör naturligtvis icke heller något hinder för att de ofta äga mycken poetisk pregnans. Det är kanske Leopold som först präglat en så expressiv ssg som *stormvinge*: Man upphör ej att måla oss förnuftet, som en förfärlig afgrunds-engel, flygande på stora svarta stormvingar öfver verlden (Ett par ord om förnufts-hatet, S. S. 3: 246).

Den som talangfullast upptog det leopoldska stilideal, av vilket vi här antytt de drag som avspegla sig i ssgrna, var den unge Tegnér. Den senaste Tegnérforskningen har samstämmigt framhållit huru förvånande snabbt det akademiska redet blev för trångt för den unge skalden i vad som gällde livsåskådning och poetisk uppfattning i allmänhet. Men samtidigt har man

icke undgått att lägga märke till huru Tegnér i formellt avseende följer de äldre mönstren, visserligen med de under årens lopp allt starkare framträdande modifikationer som hans egen -kaldeindividualitet framtvingade. Att Leopolds diktning i mycket blev för honom den poetiska normen berodde nog icke enbart på dennes starka och härskande ställning inom dåtidens svenska vitterhet. Vissa likheter funnos även både i intellekt och poetiskt temperament. Den unge Tegnér kunde så gott uppskatta den klarhet som utmärkte Leopolds diktaringivelse, även om denna ofta föreföll honom något för kylig, och den retoriska och ibland poetiska gest som stundom höjer Leopolds diktning till flykt var något som låg ytterst väl för Tegnérs eget poetiska handlag.

När Tegnér gjorde sina första poetiska lärospån, var det emellertid också en annan av de svenska skalderna, i vars spår han kunde känna sig böjd att träda. Det var Leopolds motpol Lidner, i all sin yttre ynkedom kanske Leopolds förnämsta medtävlare i fråga om att utöva poetiskt inflytande. Det var vad man helt allmänt skulle kunna kalla ungdomssvärmeriet som förde Tegnér i personlig kontakt med dennes diktning. På samma linje ligger påverkningarna från Ossian. Hos Lidner och Ossian fann den ungdomligt betonade romantiska sidan i Tegnérs ungdomsdiktning poetiska anknytningspunkter, innan den på allvar fick luft under vingarna genom bekantskapen med tysk idealistisk poesi.

Redan i Tegnérs tidigaste dikter finner man oförtydbara spår av detta lidnerskt-ossianska inflytande vid sidan av det akademiska. I den sextonåriges dikt Vid tidningen om Bonapartes död heter det efter de två inledande stroferna:

Ja, då, i silfverflor, ur molnen mild och fri
Sig Cynthia höjer der, den sorgsna aftontimma,
Då, svept i dödens skrud, jag ser, i nattens dimma,
Din vålnad susande i vinden mig förbi.
(1: 3).

Man kan icke misstaga sig varifrån stämningsfärgen kommit, och ehuru ssgrna *silverflor* och *aftontimma* icke i och för

sig äro oakademiska, känner man sig böjd att tro dem ha vuxit fram just ur denna miljö, snarast under inverkan af Lidner. Å andra sidan tillhöra följande komp. jämte omgivande partier av dikten det rent akademiska språket: Dig, som naturens röst ur nattens dolda famn Med snillets *gudamakt* och ryktets tjusning väckte (s. 5), Emot en *bifalls-blick* af menskligheten skänkt Den dyrkans skrål Du bytt, som dårens afund väckte (s. 6). I de närmast följande årens dikter kan man spåra lidnerskt-ossianskt inflytande bakom åtminstone följande komp.: *midnattsstunden* (1: 37), Om åskan någon gång Er väcker, Och Ni en blodig vålnad ser, Som tyst det rifna bröstet ter, - - Och far så med en blixt tillbaka Längst bort i *midnattsmolnets* famn (Til den trolösa, 1: 52), Som mellan stormens ilar En vålnads suck är hörd från grafven, *midnattstid*, Så hemskt är det kring mig (Ynglingens sotsäng, 1: 72), till graf står bäddad jorden, Oppöfver, himmelen till *likhvalf* bugtar sig (därs.), På denna *mossbetäckta* stenbänk satt, / i skydd af dessa sekelsgamla ekar, / hon kanske också mången *månskensnatt*, / och mindes gråtande sin barndoms lekar (Klosterruinerna, 1: 174). Även i gravdikten över kornetten Rosenblad talas det om *midnattsstunden*, medan miljön betänkligt närmar sig skräckballadens kyrkogårds-scener.

Av dessa nu anförda ssgr av förromantiskt kynne är det ingen med undantag möjligen för synonymet *likvalv* för 'gravvalv' som är att uppmärksamma från nybildningssynpunkt. De tillhöra kan man säga det som personligen är minst vägande i dessa Tegnérs första dikter och äro väl icke att betrakta annat än som »Lesefrüchte». Själva stämningen, som en gång lät dem uppstå hos andra skalder, hade dock utan tvivel en viss resonansbotten hos Tegnér, och att denna icke var helt och hållet beroende av hans första ungdoms sentimentalitet ger oss hans »Axel» en antydan om. Men där har dessa typiskt förromantiska komp. försvunnit liksom även intrycket av den omedelbara närheten till kyrkogårdsromansernas och skräckbalnews miljö.

För Tegnérs ssgr på *silver-*, *pärle-*, *purpur-* och *rosen-* har Mjöberg redogjort.[1] Av dessa grupper är endast den på

[1] Mjöberg Stilstudier i Tegnérs ungdomsdiktning 264.

silver- mera talrikt representerad. Man kan säga att den så gott som överallt håller sig inom fransk-klassicismens och rococons råmärken. När den unge skalden i sin bröllopsskrift till brudparet Lundberg (1801) talar om 'källans *silfverbölja*' (1: 13), är det till och med fråga om ett direkt lån från Kellgrens Varning till Zemir. Mera självständig är han väl i Till min Hembygd: Jag såg, jag såg ju Hjelten. En drifva i sitt skägg, en tallkrans kring sitt hår Han far, och *silfverkorn* kring dina lundar sår (1: 115), men om än *silver*-ssgn där visar mera fantasi än t. ex. Gyllenborg var mäktig, äger den knappast en annan känsloton än klassicismens. Mera romantisering föreligger otvivelaktigt i en följande strof av samma dikt: Mer mild din Sommarnatt går att vår syn förnöja. Af bygdens lek ett skall förföljer hennes spår: Ett *perleregn* af dagg hon vrider ur sitt hår, Och stjernor slockna tidt på hennes ljusblå slöja (därs.). Personifikationen liksom hotar att växa ur de fransk-klassiska måtten, och i sammanhang därmed står att *pärle*-ssgn icke längre har det rococodrag som t. ex. en dess motsvarighet har hos Creutz. Men vid själva ansatsen har det dock stannat. Som en sådan kan man väl också karakterisera en samtidig användning av ett *rosen*-komp.: Våren, ur slumret väckt, / kring våra fält / släpar sin *rosendrägt* (Till Anna Myhrman, 1: 110). Mjöberg fäster uppmärksamheten på *fjärilvingad* ss. verkande romantiskt.[1] Det skulle i så fall vara syntesens förtjänst, ty annars verkar stället som bellmansk rococo omsatt i reflexionsdiktens form:

Tanken, spelande som vinden röjd,
Fladdrar mellan rosor, fjärilvingad;
Nu vid glada verkligheten dröjd,
Nu i diktens vida lustpark svingad.
(Ungdomen, 1: 80).

Alldeles avgjort åt det fransk-klassiska hållet pekar att den starkast företrädda gruppen inom illusions-ssgrna är *guda*-komp. Visserligen torde det vara att göra Tegnér för stor ära

[1] a. a. 264.

att som Mjöberg säga att han här varit självständigt nyskapande.[1] Det kan hända att man ej hos hans föregångare kan hitta ett och annat av hans *guda*-komp., men det blir dock därvid fråga blott om enstaka undantag, och något mera märkligt nytt kommer Tegnér i alla händelser icke med. Likartat är förhållandet med den ansats till en komp.-grupp på *seger*- som Mjöberg uppmärksammat[2], liksom med *hjälte*-ssgrna, som vi nedan skola återkomma till. Det är fransk-klassisk retorik, som visserligen söker sin anknytning på skilda håll inom den föregående tidens vitterhet och därigenom i själva sin eklekticism markerar en personlig egenart.[3] För sina *guda*-komp. kunde Tegnér icke få något stöd t. ex. hos Leopold, under det att denne däremot gott kunde vara förebild för hans *hjälte*-komp. Hos Gyllenborg kunde han finna alla tre ovan nämnda grupperna representerade, fastän han då visserligen också måste läsa Tåget öfver Bält. Mera självständig tyckes den lilla grupp *jätte*-komp. som Mjöberg förtecknat[4] vara. Vi finna den också representerad i Tegnérs senare dikter. Det finnes icke så litet av den mogne Tegnér, ehuru man på samma gång också märker den ungdomliga svulsten, i följande rader ur Den Vise: Der du står bland häfdernas ruiner *Jättevålnad*, o hvem är du då? Minnets fackla kring din hjessa skiner, Sekler böja knä för dig — och gå. Du är Cato! (1: 97).

I sin rätt ymniga användning av komp. med ord för årstider eller delar av dygnet ss. förled följer Tegnér en tendens som på åtskilliga håll dyker upp i tidens vitterhet och som vi funnit starkast poängterad hos den unge Franzén. Ofta användes dessa ord i bildlig bemärkelse. I Kulturen finna vi så t. ex.: Sen, hvad präktig *middagsglans* som glimmar, Nattens fordna nästen, öfver Er (1: 152; om kulturens ljus), Öfver stoften du i Panteon ställde O hur blodig sjönk din *aftonsky* (1: 153; riktat till 1700-talet).

---

[1] a. a. 263.

[2] a. a. 264.

[3] Jfr en liknande reflexion från litteraturhistorisk synpunkt hos Böök Tegnér 1: 379.

[4] a. a. 264.

Närmast till Leopold synes den unge Tegnér anknyta i rader som dessa: Fader hvars allmaktsvink *verldsödet* formar, Hör ock de bedjande *stoftbarnens* röst (På en mors födelsedag, 1: 100). I de kursiverade ssgrna finnes samma vad vi kallat retoriska komplikation som vi iakttagit hos Leopold, från vilken vi ju även anfört ssgn *världsöde* och vars komp. *stoftvärld* blott är en nyans poetiskt starkare än Tegnérs *stoftbarn*. Gott i stil med dessa ssgr går också *allmaktsvink*. Andra dylika komp. äro: nattens *chaos-bölja* (Ö. lifvets plågor o. tröst, 1: 21), Ångerns *straffqual* (Ungdomen, 1: 84), [Tyrannens] *blodsbud* (Den vise, 1: 92), Hopens *domssorl* (därs. 94), Minnets *drömlön* (Förvillelsen, 1: 128), *Forndygd* med dess allvar är begrafven (Förvillelsen, 1: 133), rycker från *Våldskraften verldsödets* hjul (Jean Jacques Rousseau, 1: 136). I det cista citatet finna vi t. o. m. två Leopold-ssgr hopförda. Anföras förtjäna också ett par av Mjöberg anförda rader ur ett filosofiskt brottstycke, av honom daterat senast 1802:[1] [Dåren] snillets *örnflygt* apar Af hopens undran stolt, som på hans *skyfärd* gapar. Man märker i åtskilliga av dessa den unge Tegnérs ssgr samma ordskapande indignationsmoment som vi iakttogo hos Leopold.

Med Svea avlägger icke blott Tegnér sitt akademiska mästarprov. Man kan också säga att fransk-akademisk stil där sjunger sin svanesång och som sådan klingar ut i några de vackraste toner den någonsin haft. Som närmaste motstycke är man böjd att tänka på Franzéns Sång ö. Creutz såsom denna presenterade sig i sitt överarbetade skick. Man kan även i avseende på ssgrna märka likheter, som markera de båda dikternas egenart att vara skrivna av skalder som i själ och hjärta icke äro lika akademiska som deras stil. Ett drag som tyder härpå är förhållandet till vissa illusions-ssgr. I Franzéns dikt nas över huvud taget inga komp. som man kan beteckna som sådana. Vi ha förut särskilt understrukit att *guda*-komp. alldeles saknas. I Svea träffas tvenne dylika: o! fädrens *gudaminnen* (2: 75), ärans *gudadröm* (därs. 76), av vilka dock det förra troligen icke har en uteslutande ornantisk förled. *Himla*-komp. saknas alldeles. Drar man till jämförelse fram det skal-

[1] a. a. 266.

destycke som året före Svea vann akademiens stora pris. Nordforss' sång öfver Carl August, träffar man visserligen icke något så överväldigande antal av dessa komp., men åtminstone *guda*-ssgrna äro dock betydligt talrikare. På liknande sätt utfaller en jämförelse med de flesta av efterklassicismens skalder. Man kan också säga att det är definitivt som Tegnér vänder sig bort från de klassicistiska *guda*-ssgrna. Även i hans senare dikter möter man visserligen här och var *guda*-komp., men man skall kunna iakttaga att dessas förled är mera reellt betingad än de akademiska illusions-ssgrnas.

Likväl kan illusions-ssgrnas grupp dock anses vara rätt väl representerad i Sveas språk, och häri ligger en olikhet med Sången ö. Creutz. Det är *hjälte*-ssgrna som trätt in i stället för de försvunna grupperna. Talrikast äro de representerade i Sveas ursprungliga text: *hjältedar, hjältedikt, hjältenamn, hjältehand, hjältelåga.* Det är uppenbart att dessa komp. lågo väl till för Tegnérs syften med sin dikt. Förleden kunde rymma det historiskt betonade patos som ger dikten dess underton, på samma gång som den ägde retorisk glans. Närmast skulle man i detta avseende kunna jämföra Svea med Wallins sång öfver Gustaf III. Även där träffa vi illusions-ssgrna så gott som uteslutande företrädda av *hjälte*-komp.

En på visst sätt närsläktad grupp är *stjärne*-ssgrna: *stjärnekrona, stjärnevagn, stjärnbeströdd.* Man kan säga att det är akademisk retorik över dessa komp., men det är en mera glansfullt tindrande än den som var vanlig i akademisk vers. Tegnérs akademiska retorik är en klar och konkret sådan, och det lyser stålblå energi av den. Därför lämnar den oss icke oberörd. Därför kan den också förmäla sig med göticism, utan att man känner det som någon stilblandning.

Stjärnbeströdd är ett av de komp. Svea har gemensamt med Sången ö. Creutz, ett annat är *stormbebodd.* Det senare är utan tvivel rent lån, och med det som mönster har Tegnér måhända bildat *stormbeklädd* i sången till Carl August (2: 37), jfr dock dess användning redan av Wallenberg (se s. 218). Dylika particip-komp. hade arbetat sig fram, såsom vi förut uppvisat, till allt större stilistisk roll inom den klassicistiska litteraturen, och det är därför ingen tillfällighet att de

äro framträdande stilistiska element i dessa tvenne dikter som kröna klassicismens utveckling. I Svea är det detta slags komp. som över huvud taget dominera. Vi uppräkna: *nattbetäckt, isfylld, snöklädd, stormbebodd, norrskenslyst, glitterströdd, silverfärgad, skogbekrönt, malmstöpt, stjärnbeströdd.* Man kan studera den stilistiska effekten av dessa komp. i följande rader:

Kring Roms besegrare, kring Odens ätteläggar,
hon gjutit isfylld våg och murat fjällens väggar;
Utöfver snöklädd trakt med dristig hand hon satt
det stormbebodda moln, den norrskenslysta natt.
(2: 74).

Vad dessa komp. stilistiskt sett uttrycka är väl kvalitetens patos. Ingen akademisk skald har framhävt detta starkare än Tegnér i Svea. Fortfarande är det akademisk retorik, men det är en retorik som icke går på styltor utan föres mot höjden av bergbestigarens makt att övervinna terrängen. Därför är den mindre högtravande än energisk. Den har heller icke det romantiska skimmerspelet på sin yta utan ger hellre ett intryck av en kraftigt markerad kolteckning i svart och vitt. Detta gäller, som vi nyss antydde, även om illusionsssgrna, och det gäller även mera fristående poetiskt pregnanta ssgr som *fjällport, dödsjungfru, förödelsebringarn.* Den gamla akademiska formen står buktad som ett draksegel för nya vindar.

Slutkapitel.

De utvecklingslinjer rörande de litterära ssgrna som vi i detta arbete följt gå från renässans och barock över fransk-klassicism och rococo till romantik. Vi ha kunnat iakttaga huru de olika stilidealen återverkat på ssgrnas utseende och förekomst, och vår framställning har kunnat ge en illustration till det nära förhållandet mellan smak och form även i detta avseende.

Renässansens och framför allt barockens smak var kvantitativ. Det är naturligt att det är under dess tid vi finna treledade komp. och den talrikaste förekomsten av dvandvaartade ssgr. Det var en tid som fäste sig vid det yttre: därav de adjektiviska ssgrnas talrika förekomst. Smakens finhet var föga odlad, och man gladde sig åt den yttre effekten utan att närmare analysera den. Därmed står i sammanhang dristigheten i sammansättandet men också den psykologiska oformlighet som ofta gjorde sig gällande i synnerhet hos poetiskt mindre begåvade författare.

Från de klassiska litteraturerna hämtade den svenska renässans-barockdiktningen vare sig omedelbart eller genom förmedling av andra litteraturer mönstren för den litterära stilens smyckande. Men den lät dessa mönster högst obetydligt lägga band på sin germanska egenart, och den är ofta diffus och vittsvävande, där klassiciteten är sträng och måttfull. Den ombildar det klassiska stoffet, samtidigt som den sätter sin ära att i görligaste mån använda det. På så sätt omplanteras även de klassiska troperna, och dessa lämna material till en så småningom växande skara bildspråks-ssgr. Hos fru Nordenflycht komma dessa att omhändertagas av ett rikt diktartemperament, som visserligen icke kan assimilera allt men som dock förmår göra framför allt *hav*-metaforerna och med dem samhöriga komp.

till uttryck för personligt känsloliv. I fru Nordenflychts äldre diktning når barockens bildspråkskomp. sin poetiska höjdpunkt. Redan med Stiernhielm hade, kan man säga, de adjektiviska ssgrna nått sin. Även Dalin har övertagit åtskilligt av arvet från stormaktstiden. Han har dock svårare än fru Nordenflycht att låta de redan stelnade formerna kännas levande. I *ljus*-metaforerna och deras ssgr tycks han dock ha funnit uttryck för en viktig sida i sin natur, och hans användning av dem blir i viss mån föredömligt för 1700-talsrationalismen över huvud taget.

Det är dock främst på ett annat område som Dalin kommer att göra sin insats beträffande komp.-bildningen. Med sina i journalistiska och satiriska syften bildade ssgr, framför allt i Argus, ger han den en smidighet som den icke förut ägt, avslipar dess alltför burleska drag och begagnar med friskt mod så mycket av dess rika resurser som tålde kontakten med dagens verkligheter. Hans håg att skildra gör att han i ganska stor utsträckning använder sig även av adjektiviska komp., vilka intaga en undanskjuten ställning hos fru Nordenflycht.

Inflytandet från den fransk-klassiska litteraturen skär bort det mesta av det överflödande bildspråket och förminskar därmed också ansenligt bildspråks-ssgrnas antal. Den franska smakens rädsla för språkliga nybildningar utgör den största möjliga kontrast mot renässansens och barockens oförskräckthet. Dess förkärlek för det abstrakta skiljer den likaledes från föregående stilriktningar, och det gör även dess benägenhet för uniformitet. Resultatet har i avseende på ssgrna blivit ett varsamt begagnande av vissa abstraktare grupper. I stället för bildspråksssgr omhuldas mera färglösa grupper av illusionskomp. ss. *guda-* och *himla-*komp. Den nödvändigaste konkretiseringen av abstrakta begrepp sker inom ssgrna genom tämligen neutrala efterleder ss. *-väg, -röst, -blick, -offer, -djup, -prov.* Även där en sådan stilistisk finess som omskrivningen skapar ssgr, tyckas de vara bildade mera till läsarens intellektuella förnöjelse än för att uppmuntra begäret efter poetisk illusion.

Även när den franska smaken stod som allmännast erkänd och syntes utan medtävlare, förefunnos strömningar som arbetade sig fram emot ett stilideal av annat kynne. Seklets livskraftiga

och framgångsrika naturforskning kunde icke annat än understryka värdet av förmågan att iakttaga. I Linnés skrifter finna vi huru sådan naturiakttagelse befrämjade användningen av sammansatta adj.-ord. Hos Tessin finna vi dylik användning förd över på det rent skönlitterära området. Framför allt i Bellmans dikter är det dock man märker huru en skarp och levande iakttagelseförmåga icke låter sig rymmas inom klassicismens abstrakta och färglösa stilskema utan oemotståndligt ger sig hän åt större konkretion och livligare färg. De adjektiviska ssgrna vinna åter terräng på substantivens bekostnad, och i och med iakttagelsens livlighet och mångsidighet ökas komplikationskaraktären på illusionens bekostnad.

En annan strömning företrädes av språket i de pietistiska sångböckerna. Liksom i fru Nordenflychts tidigare diktning hade barockens bildspråk där fyllts med verkligt känsloinnehåll och därigenom tillförsäkrats en förlängd livstid. I senare pietistiska sånger framträder en viss naiv konkretion, bl. a. yttrande sig i en viss kärlek till starka färger och starkt målande ord, framför allt ordet *blod*. De ssgr på *purpur-* och *rosen-* samt *blod-* som härigenom skapades voro väsensskilda från den franska smaken.

Även den pastorala idyllen, mot vars lätta och lekfulla rococo den franska smaken icke hade något att principiellt invända, bidrog att undergräva dess stilenhet. Genom att tidens mest uppskattade pastorale diktare Gessner skrev på tyska öppnade den dörren för ett tyskt inflytande som förstärkte den sentimentalitet och känslobetoning som redan låg, kunde man säga, i pastoralens eget väsen. De färglösa och allmänt hållna *blomster-*ssgrna, som utgöra den för rococon mest säregna komp.-gruppen, passade visserligen förträffligt med den franska smakens stilläggning, men redan förleden *purpur-* kunde i pastoral miljö få en färgpregnans som icke var naturbeskrivningens utan naturbesjälningens. De mot seklets slut i växande antal framträdande ssgrna med ord för någon viss tid på året eller dygnet som förled torde i första hand böra ses med den pastorala dikten som bakgrund, och därigenom har denna högst väsentligt bidragit till en mera syntetisk åskådning av naturlivet. Att denna på så sätt sköts fram från ett mera neutralt stilområde har säkerligen bidragit till att göra denna stilistiska tendens så allmän

som den blev. Detsamma gäller i viss mån om det relativa gynnande av adjektiviska ord, inklusive sådana ssgr, som skönjes i den tyska pastorala diktningen. Den mer eller mindre latenta rörelse bort från klassicismen som sålunda förefanns inom den pastorala rococon trädde fram i dagen som romantik i Franzéns ungdomsdiktning. Karakteristiskt härför är att *blomster*-ssgrna efterträtts av *rosen*-komp.

När de litterära romantiska strömningarna på allvar kräva sin plats i 1700-talslitteraturen, sätta de ännu synbarare märken beträffande komp.-bildningen. De klassicistiska illusionsförlederna vrakas som uttryck för de heta känslorna, och man griper till andra eller man fyller dem med känslor i stället för med retorik och ger dem därigenom annat stilvärde. Förleder som *avgrund-*, *blod-*, *mord-*, *tiger-* representera den i skräck frossande Sturm und Drangromantik som i Lidner fick sin förnämsta representant, och Thorilds filosofiskt färgade helhetskänsla fick uttryck i ssgr på *all-*. Omväxlingen blir större icke allenast genom att ssgr som representera äldre stilriktningar fortfarande tålas utan även genom den större rörlighet som stilen över huvud taget får. Livligheten i känslorna eller åskådningen tager sig understundom uttryck i komplikationer och komplikations-ssgr som kännas modernt friska, därför att de icke äro sammanknippade med något metaforiskt betraktelsesätt. Naturen ses fritt och oförtäckt genom temperamentet, och ssgr som innehålla naturord få därigenom, i synnerhet hos Thorild, en poetisk pregnans som förut varit okänd. Överförd på annat område finner man en likartad livlighet i känsla och åskådning i Thorilds polemiska stil med dess ssgr. Den betecknar en romantisering av fransk-klassicismens satir och en personlig intensivering av den föregående journaliststilen. I nyromantikens journalistik har den en väsensbefryndad efterföljare.

Även inom fransk-klassicismens ram är mot århundradets slut det väl balanserade jämnmåttet icke längre allenarådande. Ssgrna bli patetiskt betonade, även om detta patos mestadels användes i retoriskt syfte. Särskilt hos Leopold träffar man vad vi kallat retoriska komplikationskomposita. Men från denna utgångspunkt sett sker ett verkligt stilistiskt genombrott i romantisk riktning först i Franzéns ungdomsdiktning. Där finna vi

en verkligt romantisk stil och med den ssgr, vilkas poetiska värde skapats genom den förbindelse mellan ett föremål eller en föreställning med ett romantiskt illusionselement som åvägabragts genom sammansättandet. Vi finna hos Franzén en rad illusionskomp., personligt använda och kända, men lysande som stilsmycken på samma sätt som fosforismen sedermera älskade att se dem.

Om Franzén till att börja såg ut att bliva den revolutionär som skulle alldeles kasta undan de gamla formerna, märker man däremot redan tidigt hos Tegnér en strävan att nå full behärskning av den akademiska stilen, framför allt såsom denna blivit utbildad av Leopold. Han lyckades även däri, och Svea är formellt sett efterklassicismens mästerstycke. På dess ssgr märker man emellertid huru även klassicismens formskrud hade utvecklats och kunde utvecklas. Särskilt dess particip-ssgr utgöra krönet på en utveckling som, ehuru påverkad och påskyndad genom inverkan från skilda håll, dock icke kan anses bryta den akademiska ramen utan rymmas därinom. I Tegnérs diktning finner fransk-klassicismen en organisk utveckling, och genom den knytes bandet mellan 1700-talets och 1800-talets stilideal, i den mån dessa kunna generaliseras.

Ett annat sådant band skulle man kunna finna i Oxenstiernas Miltonöversättning, utarbetad under åren 1811—14. Det var fosforismens ungdomsfriskaste tid, och den gamle gustavianen, som på det hela taget var välvilligt stämd gentemot de nya strömningarna, visar i sitt språk t. o. m. en starkare romantisering än enbart inflytandet från Milton kunde föranleda. Han översätter 'Under a coronet his flowing hair In curls on either cheek play'd; wings he wore Of many a color'd plume sprinkled with gold' (3, v. 640 ff,) med: Hans mörka hår ifrån en krans af rosor I frihet kringom purpurkinder leker Ner på hans axlars guldbeströdda vingar, Der Iris färger skifta med Smaragden. Som synes är hela sista raden med dess färgskildring tillagd och även färgen i *purpurkind* har icke någon motsvarighet i originalet. Jämförelsen med Milton stryker onekligen under dess illusionselement. Åt samma håll pekar återgivandet av 'a bough of fairest fruit, that downy smil'd' (9, v. 851) med 'en gren av frukter full med *purpurskiftning*'. Oxenstierna ersätter Miltons

epitet med en romantiskt klingande *purpur*-ssg. I Adams och Evas morgonsång talar Oxenstierna om morgonrodnadens *rosenhjessa* (5, v. 168). Hos Milton motsvaras uttrycket av 'the smiling morn'. Denna ssg, som helt och hållet står på översättarens konto, pekar också i samma riktning, och det gör även *silvermoln* (5, v. 643) och *vårsky* (4, v. 500). Å andra sidan har naturligtvis Oxenstierna fått mycket direkt från Milton, Dennes adjektiv *purple, flow'ry, rosy* inbjuda till användning av svenska ssgr t. ex. *purpurfrukt, purpurkrona, purpurman, purpursky, rosenhand, rosenvinge, rosenströdd, rosenångad, blomstertak, blomsterhöljd* och kunna göra det så mycket lättare som Oxenstierna tyckes ha övervunnit den fransk-klassiska rädslan för nya ordbildningar. Miltons uttryck för bikupan 'straw-built citadel' (1, v. 773) framkallar hos Oxenstierna ssgn *halmslott*, och hans fantasi följer Milton även i ett så djärvt uttryck som 'the road of Heav'n star-pav'd (4, v. 976) ~ Hans himlars *stjernbelagda* vägar. Han talar om *hyacintfärgs-lockar* (4, v. 300), *stormdån* (5, v. 192), *lugnsvall* (1, v. 223), *sammetsgräs* (9, v. 1040), *hånfröjd* (10, v. 264), *högtidsbuller* (11, v. 715), *högtidshjeltar* ('thy gay legions', 4, v. 942) och bland adj.-ssgrna märkas: *fullrundad* (5, v. 42), *jemnytlig* (5, v. 141), *segelbred* (1, v. 927), *ögonfager* (11, v. 614).

Vid sidan av Tegnér och Miltonöversättningens Oxenstierna står Franzén i sin från omkring sekelskiftet akademiserade stil. Hans ssgr ha nu mestadels förlorat sitt konkreta illusionselement och återspegla nu, visserligen i förandligad form, klassicismens förkärlek för det allmänna och abstrakta. Av de tre är onekligen Oxenstierna i sin översättning den som mest avlägsnat sig från akademistilen. Den konservativaste är Tegnér. Men även hans ssgr hålla sig på klassicismens ytterlinjer och med försvinnandet av alexandrinerna sprängas dessa.

*

Den utveckling av de litterära ssgrna som vi följt går i stort sett från komplikations-ssgr till illusions-ssgr och inom illusions-ssgrna från mera abstrakta och allmänna till mera konkreta och speciella. Därmed närmar man sig åter komplikationen. Det blev 1800-talets stilistiska uppgift på ssgrnas område att

skapa komplikations-ssgr som kunde giva levande uttryck för dess författares associationsknippen. Fransk-klassicismens uniformitet, som på visst sätt ännu fortsätter i fosforismens grupper av illusionskomp., spränges. De adjektiviska ssgrna, vilkas antal och betydelse var i växande redan under slutet av 1700-talet, tilldraga sig alltmera stilforskarens intresse, och deras komplikationskaraktär fördjupas i och med att förmågan av intuitiv uppfattning växer. Sjuttonhundratalet är gemenligen mera diskursivt lagt och mera centrifugalt. Romantiken är centripetal.[1] Även när den beskriver något yttre, kan det vara en förtätad stämning som strömmar läsaren till mötes, såsom det är det i Ola Hanssons *frosttyst*, i Levertins *solluft*. Ssgr som *olyckspil* och *gudalåga* lämna ett poetiskt intryck av en mera utvärtes beskaffenhet. Det är en centrifugalt anlagd estetisk uppfattning som danat dem. Att denna centrifugala estetik omvandlas i en centripetal är vad som estetiskt sett sker vid fransk-klassicismens romantisering och som kommer till uttryck även i ssgrnas växande stämningsvärde och stämningsvärme.

---

[1] Jfr Vangensten Leonardo da Vinci's sprog 1: 104.

Ordförteckning.

Uteslutna äro flertalet av de i kap. I citerade ssgrna samt för övrigt ssgr av utpräglat tillfällig eller stilneutral karaktär. Ssgrna äro meddelade i lexikaliska, modernt stavade former. Deras förekomst flera gånger å samma sida anmärkes icke särskilt.

Personregister.

PRIS 14 KRONOR